

塞弗里斯诗选

[希腊] 乔治·塞弗里斯 / 著

1963年诺贝尔文学奖获得者



Γιωργος Σεφερης

Γιωργος Σεφερης Ποιηματα

凤凰出版传媒集团
译林出版社

希腊现当代文学精选

塞弗里斯卓越的诗歌创作和永恒的抒情诗篇，是诗人对希腊民族文化深刻领悟的产物。

——瑞典学院

塞弗里斯以其新的诗歌美学，构筑了抒情与叙事之间的新的诗歌结构；他将以往俗语创作中累赘的表现手法转换为崇尚古典的简洁手法；将以往对事物表现的极端自我转换为希腊自然世界中简明而稳重的线条以及古代艺术的雕刻范本。诗人通过他的诗歌创作，鲜活地再现了我们时代的民族情感和道德，从而实现了他的诗歌美学追求。

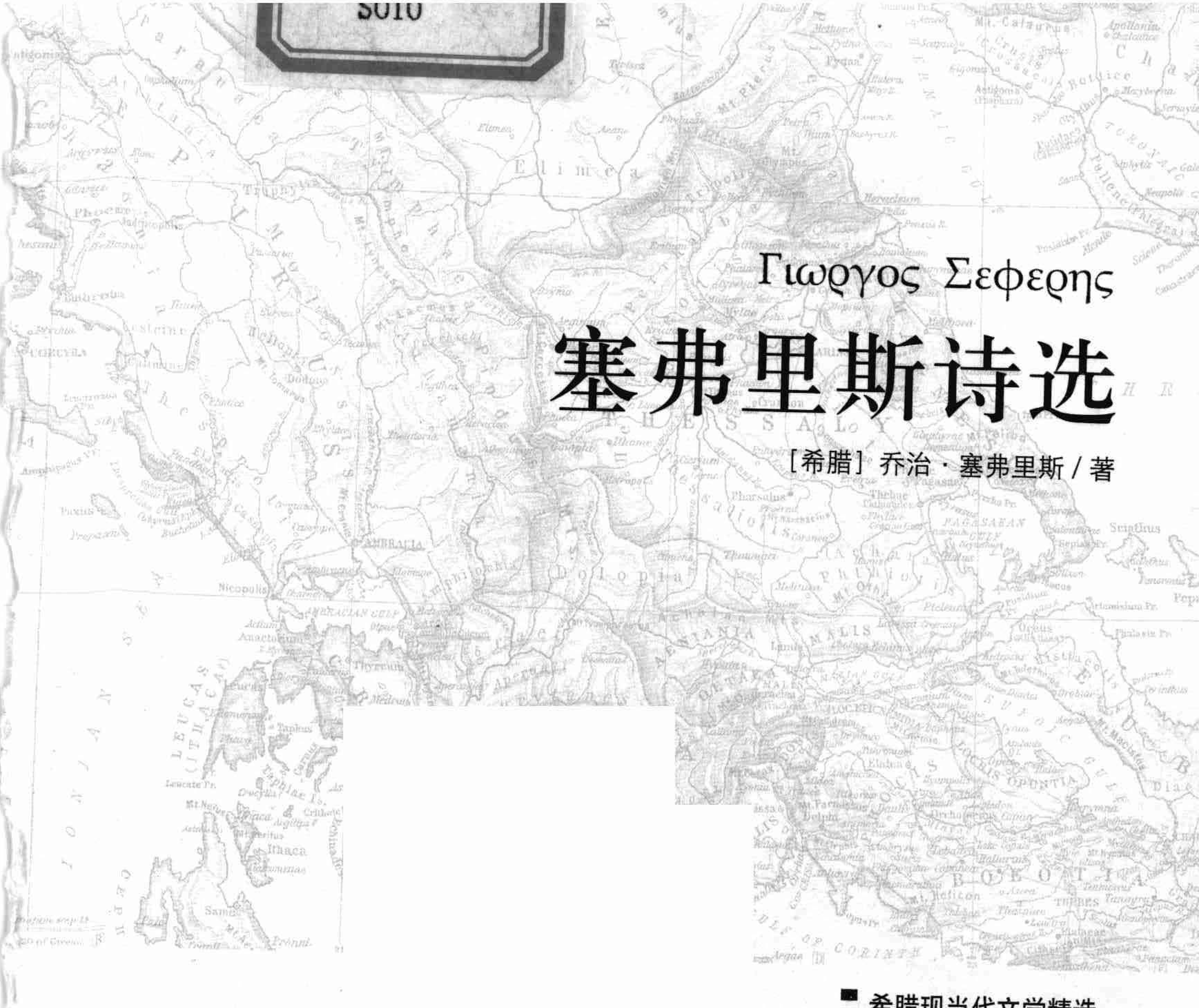
——安德雷阿斯·卡兰多尼斯，希腊诗歌评论家



塞弗里斯的诗歌产生于希腊民族危机的时刻，即第一次世界大战爆发以及小亚细亚的希腊文明毁灭之后；它明显地带有这一危机的烙印和对这一毁灭的感受……充满了与诗人的个人生活经历交织在一起的场景、回忆和历史。

——《纪念塞弗里斯诗集〈转折〉发表30周年论文专集》


ISBN 978-7-5447-0591-2
9 787544 705912 >
凤凰出版传媒网：www.ppm.cn
定价：25.00元



Γιωργος Σεφερης

塞弗里斯诗选

[希腊] 乔治·塞弗里斯 / 著

希腊现当代文学精选

凤凰出版传媒集团
译林出版社

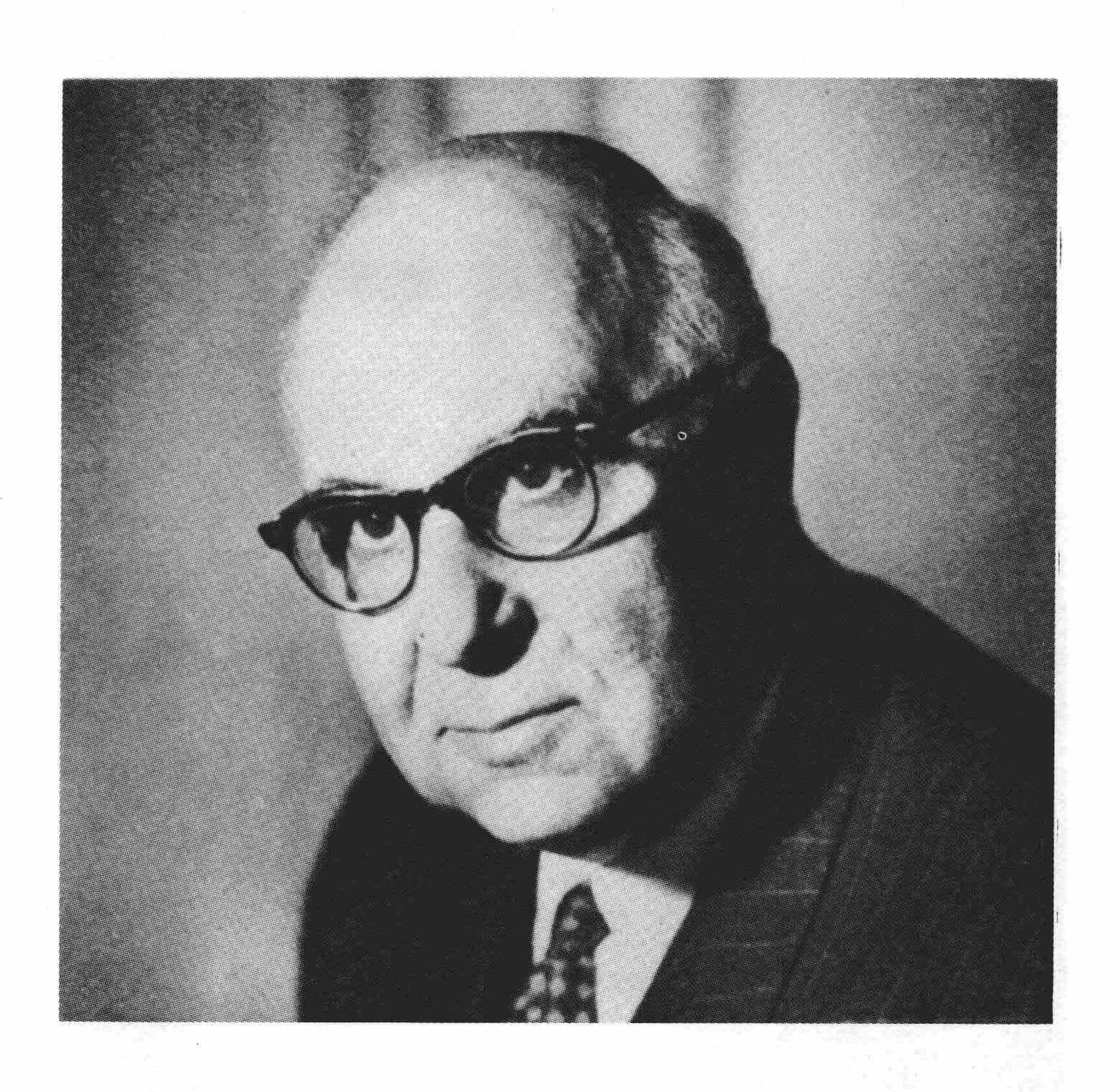
图书在版编目(CIP)数据

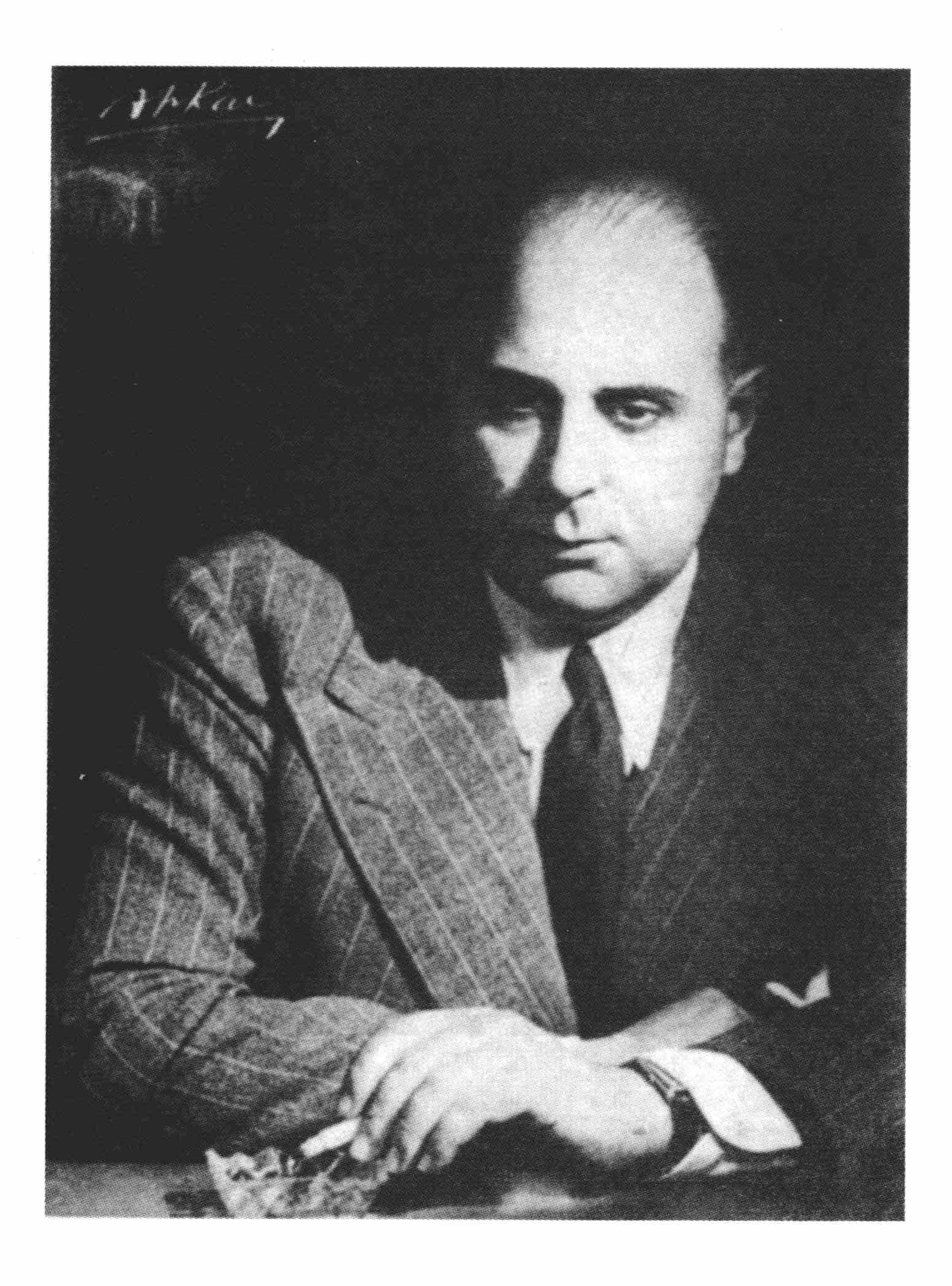
塞弗里斯诗选／(希)塞弗里斯著；刘瑞洪译. —南京：译林出版社，2008.6
(希腊现当代文学精选)
书名原文：Γιωργος Σεφερης Ποιηματα
ISBN 978-7-5447-0591-2

Ⅰ.塞… Ⅱ.①塞… ②刘… Ⅲ.诗歌-作品集-希腊-现代 Ⅳ.I545.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 063575 号

书　　名	**塞弗里斯诗选**
作　　者	[希腊]乔治·塞弗里斯
译　　者	刘瑞洪
责任编辑	薛　飞
原文出版	Ικαρος Εκδοτικη Εταιρια
出版发行	凤凰出版传媒集团 译林出版社(南京湖南路 47 号　210009)
电子信箱	yilin@yilin.com
网　　址	http://www.yilin.com
集团网址	凤凰出版传媒网 http://www.ppm.cn
印　　刷	扬州鑫华印刷有限公司
开　　本	718×1000 毫米　1/16
印　　张	13.75
插　　页	2
版　　次	2008 年 6 月第 1 版　2008 年 6 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN　978-7-5447-0591-2
定　　价	25.00 元





译　序

今年是希腊诗人乔治·塞弗里斯获诺贝尔文学奖45周年；今年我们还迎来了中国希腊文化年和举世瞩目的2008年北京奥运会；与此同时，希腊还被确定为今年北京国际图书博览会的参展主宾国。在这中希两国文化交流的鼎盛时刻，翻译和出版《塞弗里斯诗选》，以此作为献给中希两国人民的礼物，具有特别的意义。

塞弗里斯的出生年代及环境，他所经历的社会动荡和民族遭遇，他长期的职业外交生涯，他对诗歌艺术的热爱和追求，他对希腊历史传统以及地中海大自然的尊崇和独到理解，一并构成了诗人创作的灵感源泉，形成了诗人独特的诗的世界，打造了他的愤懑而又克制、忧伤而又理智的诗人气质，彰显了他的既倾向于内心独白又坦率、真实的表现风格。

1900年2月28日，塞弗里斯出生在小亚细亚的斯米尔纳城，即现今的土耳其地中海港口城市伊兹密尔。近年来，由于工作原因，我常去那里。这座曾经属于希腊版图的历史名城及商埠重地，至今仍然散发着拜占庭时期希腊文明的浓郁气息。1914

年,迫于当时动荡的欧亚政局,塞弗里斯随全家移居雅典。年幼时的背井离乡以及若干年后的小亚细亚沦陷，在他的心灵深处留下了不可抹灭的烙印。到雅典后,塞弗里斯进入雅典古典中学读书并开始尝试写诗。在此期间,他对荷马史诗、古希腊悲剧以及柏拉图哲学产生了浓厚的兴趣。

1918 年,第一次世界大战结束后不久,塞弗里斯在身为国际法教授的父亲的劝说下,前往巴黎大学攻读法律。然而,在这个现代诗歌崛起的殿堂，他的兴趣和精力却很快转向了诗歌创作。法国象征派诗人瓦莱里、马拉美，尤其是拉弗格，成了他尊崇的导师。若干年后，诗人在给友人的信中深情地表白:“这位早逝的年轻人 (指拉弗格),俨然是位大我十岁的长兄。”或许,在当时众多的诗歌领袖及前辈中,正是拉弗格的那种温和气质、贴近现实的诗歌内涵以及去“纯”求“俗”的风格基调,才是最终打动年轻的塞弗里斯的真正原因。

1924 年,塞弗里斯前往伦敦深造,次年冬天返回雅典,不久后进入希腊外交部供职，由此踏上了长达三十余年的外交生涯旅途。他先后在阿尔巴尼亚、南非、开罗、土耳其、英国等许多国家担任外交官,并在这些地方写下了大量的诗篇。1928 年,塞弗里斯翻译和出版了他的译作，瓦莱里的《与台斯特先生促膝夜谈》,由此正式步入文坛。1931 年初,塞弗里斯受命出任希腊驻伦敦总领馆副领事。在这一年的圣诞节前夕,他在伦敦牛津大街的一家书店里意外地翻阅到了英国诗人艾略特的诗歌《玛丽娜》,立刻产生了强烈的艺术及情感共鸣并从此开始了对艾略特的系统研究。1936 年,塞弗里斯翻译了艾略特的《荒原》，并为此撰写了一篇《艾略特导言》。在以后的若干年间,他又先后发表了许多关于艾略特的论文。1951 年 5 月，在伦敦的一次鸡尾酒会上，刚刚出任驻英使馆参赞的塞弗里斯与艾略特不期而遇。多年的

艺术神交使他们一见如故,从此成为了终生的挚友。

在影响塞弗里斯的诗歌理念及创作的众多因素中,我想有必要特别突出一下诗人与拉弗格和艾略特的“三角情结”。换句话说,在这两位诗人身上,塞弗里斯发现了某些艺术共性和个性的东西;而了解一些共性与个性,对我们深入把握诗人的诗歌内涵及艺术手法,无疑具有一定的启示意义。塞弗里斯在其《艾略特导言》一文中写道:“对艾略特施有决定性影响的正是拉弗格:幽默的冷漠掩盖着痛苦的情感;普通的日常细节渐渐产生了巨大的震撼力;对一种绝对的渴望反而导致了虚无;现实主义的画面与灵魂的孤独内省相吻合;科学术语及文学语言在一种小丑诗中被用来掩饰哈姆雷特式的优柔寡断;诗歌的音乐中时常跳出不和谐的音符。”然而,在深究共性的同时,塞弗里斯同样感悟到了艾略特与其法国前辈的不同之处:在艾略特的作品中,“他采用了一种特殊的组合技巧和组词方法;格调更深沉,节奏更缓慢且得以控制,但绝不拐弯抹角;画面更饱满且极少修饰,同时注意了相互间的关联与协调。”通过上述塞弗里斯对他的两位先师的比较分析,我们也许可以作出这样的判断:从拉弗格那里,塞弗里斯发现了法国象征主义的另类人物,那种有别于纯诗风格的现实风格;而从艾略特那里,塞弗里斯不仅看到了拉弗格的影子和艺术知己,而且找到了更适合自己日后创作的艺术感觉,同时也证实了自己早年诗歌探索的价值和意义。

在做出上述结论的基础上,让我们借助比较的方式,再来简单概括一下塞弗里斯和艾略特创作道路上的一些共同特征。

一、弗里斯和艾略特都属于各自国家诗歌艺术转折时期的诗人。他们不仅经历了本国的社会动荡和文学衰落,也见证和参与了本国的新诗运动;

二、在探索各自诗歌艺术的旅途上,塞弗里斯和艾略特始

终行走在夹缝中;其中一方面是本民族的诗歌传统,另一方面则是历史上或同时期外国诗歌流派的影响。然而,令人惊奇的是,他俩都不约而同地喜欢上了拉弗格。艾略特曾坦言,正是通过对拉弗格和伊丽莎白晚期戏剧的研究,才琢磨出了一种诗歌形式;

三、尤其在早期创作中，两位诗人都热衷表现生命的痛苦和困惑,生活的贫乏和无聊,以及由此产生的内心体验;这一主题倾向,伴随着诗人创作上的成熟,最终演变为采用史诗手法展现人类荒原的大主题;

四、在表现手法上注重内心独白。这一技巧在日后的创作活动中日趋完善,呈现出多层次的复杂态势,成为两位诗人基本的叙述形式;

五、另一个重要表现手法则是思想和情感的形象化，即我们通常所讲的人物——场景——意境之间的内在关联。大量的画面淡化了诗歌的抒情性,同时加强了它的戏剧感;

六、在表现时代主题和现实生活方面，热衷借助和运用神话宗教典故以及历史传统素材;这种隐喻或借喻手法,建立在诗人的历史感上,并在此基础上打破时空概念,将历史和现实展示在同一画面,从而实现了两者的融合和转换。

1931 年 5 月,塞弗里斯发表了他的第一部诗集《转折》。这部诗集虽然还留有传统格律诗的痕迹,但在诗歌语言、表现手法和内容主题上都进行了众多的新的尝试，因而被后来的评论界视为现代希腊诗歌发展的转折点。其中的一首诗《一日风格》最能体现诗人日后的创作倾向。这首诗以内心独白的形式,通过丰富而又奇特的画面组合，表现了一个深受爱情折磨的人对生活的感受,以及由此引发的对生命和死亡的思考。在诗人的早期作品中,《爱的絮语》和《水罐》堪称代表作,同时也宣告了诗人传统格律诗创作的终结。在《水罐》一诗中,一只干涸的水罐,象征着

被遗忘的历史，同时又是历史永恒的见证；它就像一只永远睁开的眼睛，目睹着世间的生死轮回和沧桑：*而在这儿的泥土里却静躺着一只水罐\神秘而温暖的居穴，收藏着\每一尊躯体在风中发出的呻吟……*塞弗里斯的诗歌主题通常涉及生命、死亡及存在的基本问题，因此具有普遍意义。从这个角度看，作为一种象征的“水罐”就超出了它的表象，成为了存在意识以及存在本身。水罐是孤独的，然而它却通过一幅幅废墟、毁灭和遗弃的画面与世界共存：*孤独，而它的心中却装满了众生百姓\孤独，而它的心中却汇聚着劳顿和痛苦\它将滴滴淌水的纱网\抛向远方\那个与苦涩的海浪共存的世界。*在诗的结尾，诗人陷入了一种对死亡的柏拉图式的思考；大理石的雕像残骸与现实中的死亡交织而成的对称画面极具历史感和震撼力：*我们正在死去！我们的神正在死去！……\大理石深晓此事\那些异乡的、眼眉浓密的、毁弃的大理石，\它们像白色的黎明注视着死者\当成群的死者正结队而过。*

1935年，塞弗里斯的第一首自由体长诗《长篇小说》问世。它标志着诗人开始进入创作上的成熟期。这首诗共分24节；诗的各个章节形式各异，但都很完美，极具古典的史诗韵味，同时还充满了浓郁的民族气息和地方色彩。在诗的结构、技巧和主题上，诗人明显受到艾略特的影响。他将古希腊生死交替的观念以及阿多尼斯的神话同作品的内在逻辑思想相契合，并在这一总体结构基础上突破时空界限，把神话传说、历史典故、现实生活及个人经历相互交织在一起，创造出了一种介于神话和现实之间的诗的意境；通过多层次的画面重叠及变换以及其中隐含的象征性，表现了诗人的内心经历和现代社会的“荒原”。在这首长诗中，塞弗里斯继续着他对存在和死亡的思考。水罐和水井这一类事物逐渐成为他的诗歌中特定的象征：*石洞里还有*

一眼井。\我们曾轻快地在此汲取\偶像和首饰\为使仍忠实于我们的朋友喜悦高兴。井绳断了;只有井口上的痕迹\仍勾起我们对昔日幸福的回想……而一旦诗人从回忆中醒来,手上却捧着一颗“大理石的头颅”。古代的废墟、往日的回忆以及现实场景的相互融合，对殖民时期和衰落时期希腊文明的自嘲和反思,这一切构成了一个画面丰富、意义完整的象征性整体,流露出诗人对希腊文明的失落感以及对复兴古希腊光荣和精神的梦想。从《长篇小说》开始,塞弗里斯愈来愈得到国际诗坛的关注和认可。他通过希腊土地这片特殊的荒原,以诗的语言,将希腊五千年历史的兴衰和荣辱以及对现实中的世界动荡和人类不幸的感悟,一并呈现在世人面前。

在从 1940 年至 1955 年的十五年里,塞弗里斯先后创作并发表了他的《甲板日记》三部曲。在这些作品中,诗人结合自身的外交经历和亲身感受，从不同角度和地域表现了对民族及世界危难的忧虑以及对人类命运的思考。其中《甲板日记 1》中的《公元后的春天》，讲述了捷克对德投降前人们的内心徘徊;《最后一日》描写外敌压境时人们的麻木心态;而《阿西尼的国王》则通过历史的折射表现了人类文明的毁灭。在这首诗中,一个古代麦锡尼时期的金面具代表着以往希腊的辉煌历史，而在面具后却暗藏着现代文明的空白。这首诗被公认为是塞弗里斯最具象征主义表现力的杰作。发表于 1944 年的《甲板日记 2》则更多地记叙了诗人在战争期间的所见所闻，表现了诗人对流浪生活的感受。其中,《命运的形态》描写了法西斯对希腊克里特岛的占领;《死海中的斯特拉蒂斯·萨拉西诺斯》讲述了耶路撒冷的动乱;《最后一站》流露出诗人回国前的内疚和不安;而《河边老翁》则从尼罗河的历史变迁揭示了人类长河曲折却不可阻挡的真理。1955 年,塞弗里斯在先后三次访问塞浦路斯后,发表了展

现该岛历史与现实的诗集《甲板日记3》。如同荷马史诗中的奥德修斯造访死者那样，诗人在这些诗歌中也召回了那些古代的亡灵。他怀着对古希腊精神的思念和向往,将历史与现实的画面有机地结合在一起，并使其获得了哲理性和象征意义。其中的《海伦》一诗影射和嘲讽了战争的无谓和无聊,表达了诗人对残酷战争后的世界和平的渴望：*而在特洛伊呢?\特洛伊一无所有——一个幻象。\这便是神的安排。\而帕里斯，他不过在与一个幻影共寝\就像空洞的造物;\而我们则为海伦相互残杀了十年。*

1947年,塞弗里斯发表了他的诗歌生涯的代表作《画眉鸟号》并因此获得了当年的希腊文学帕拉马斯奖。《画眉鸟号》是一首叙事哲理诗。诗人打破时空界限，将不同的事物重叠、组合,并以其内在的逻辑构思使它们成为统一的整体;他以丰富的象征手法和修辞手段,将神话传说、历史现实和个人经历兼容并蓄,借以表现不同的主题层次;他采用多样化的叙述形式,使用对话、独白、旁白等戏剧性语言,设置错综复杂的戏剧性场景,并通过巧妙编排造成戏剧冲突和间离效果,使全诗具有了一种高度诗化的戏剧风格。

这首诗共分三章。第一章"海边房舍"为全诗的引子。主人公既是事件的叙述者,也是参与者,是一个现代版的"奥德修斯",抑或蒙着奥德修斯面具的诗人自己。这部作品写于第二次世界大战结束后不久。主人公在经历了战争和流浪的痛苦后返回早被洗劫一空的家园;面对眼前的一片废墟,他感叹道:"*不要对我讲述夜莺\不要对我讲述云雀\……\我不知道有关房舍的许多往事\只清楚它们有着自己的种族,别无其他。*"随后他走进屋内，只见四壁空空的卧室,"一张铁床上没有一样属于我的东西"；这里的住宅象征着希腊民族的家园及其悠久历史

文化的不幸遭遇。在这样一种物质及精神荒芜感的笼罩下,在寂寞和孤独的氛围中,诗人期待着一对男女的出现。男的是"埃尔皮诺";荷马史诗中奥德修斯最年轻的伙伴,一个来自神话却活在现实中的小人物,代表着现代"特洛伊战争"中毁灭的一代;而女的是"基尔克";她"既非女神亦非女巫,而是享乐和痛苦情欲的象征"(诗人语)。他俩不同的装束和神情表明了不同的人物性格特征。前者憨直滑稽,后者妖艳冷漠,从而为第二章作了必要的铺垫。

第二章包含两个部分。第一部分"享乐的埃尔皮诺",首先由主人公交代了人物、时间、地点,然后引出埃尔皮诺与基尔克之间展开的一场不协调的戏剧性对话;通过形象的比喻和暗示,表现了享乐和痛苦的主题。"埃尔皮诺"是一个感情和理智相互冲突的矛盾体。在他看来,爱情的确妙不可言,但也会导致哭泣和沮丧,也有被出卖的可能;爱情的甜果也许包藏着蛀虫,享乐的结局也许是痛苦、堕落和死亡。而精于此道的"基尔克"似乎早有所悟。"夜晚的影子"正是她对那种飘渺及虚幻爱情的自嘲;而"雕像都在博物馆里"则蕴含了一种冷峻的象征意义。雕像象征着人及其命运和历史,"象征着被麻木僵化了的、被爱情扭曲了的,以及被时间的破坏弄得支离破碎的人体"(诗人语);它既体现了人的价值,也体现了包括爱情在内的种种痛楚和虚无。而那些活着的人不过是活的雕像和活的废墟。第二部分"广播"则是对上述第一部分的引伸和扩展。这一部分由一支歌曲和一则新闻构成。其中的歌曲重述先前发生的事情,极具戏剧色彩;而随后播放的新闻,先以部长先生严肃而紧张的腔调给人以不祥之感,再以"战争"一词进一步验证了公民的恐慌情绪。全章的结束语——广播中的话外音"灵魂的交易者",暗示着诗人对战争问题的思考和认识。这个字的词源来自埃斯库

罗斯的悲剧《阿伽门农》，原话意思是“战神阿里斯以肉体交换金钱”；诗人在此将“金钱交换”改为“灵魂交换”，一词之差是想告诫世人，现代战争不仅断送人的生命，而且出卖人的灵魂。

第三章也是由两部分组成。第一部分“‘画眉鸟’号海难”，首先以一幅怵目惊心的画面，展现了一条“将我们载向地狱的黑船”（诗人语）。主人公看见桅杆在深水中摆动，船体形似一条死鲸模糊的大口。之后他随船来到阴间访问死者，听见人类历史上许多熟悉而又难辨的声音。其中的一位老者说：“假若您判我喝下毒药，我会致谢；\……我宁愿死亡。\上帝知道最终谁最走运。”这句诗的前半部引自柏拉图的《自辩篇》。诗人借用书中苏格拉底的表白，表现了有关法律与道德、邪恶与正义的主题。在违反道德的法律面前，老者宁死不屈；他坚信上帝终将主持正义，而这个上帝正是人类的正义力量。第二部分“光明”是全诗的高潮；是一首生命与死亡、存在与虚无、光明与黑暗的主题变奏曲。历经磨难的主人公开始用异样的眼光去观察世界，去审视太阳及光明；一连串扑朔迷离的现象反而引起了理智的清醒和灵魂的升华：“唱吧，幼小的安提戈涅，唱吧，唱吧……\人们心中的暴君早已消逝，\所有海的女儿，\……飞向上升中的女神的光芒；\不曾爱过的人都将会爱，\在光明中。”诗人通过悲剧人物俄狄浦斯王的眼睛，看到了人与命运及环境冲突的矛盾统一；他希望中国孔孟的“仁义”道德和“法先王，行仁政”的思想能够成为普天下统治者的行为准则。待到暴君从地球上消失的那一天，不曾爱过的人都将会爱，人类的后代“幼小的安提戈涅”将不再经受战争的磨难。然而，美好的理想是靠奋斗实现的。在此，诗人以光明和黑暗的对立统一，表现了生命与死亡的抗争，表现了面对死亡的生命的宝贵价值。人类之光是无限的，而个人之光则是短暂的。黑暗之光——死神时刻在向我们逼

近，也许明天世界就会从我们的眼中消失，或曰我们再也看不到这个世界；但此时此刻我们还活着，还具有存在的价值；在黑暗降临之前，让我们尽情地拥抱光明吧！

刘瑞洪

2008年2月21日于上海寓所

目录

Contents

斯特拉蒂斯·萨拉西诺斯的五首诗

斯特拉蒂斯·萨拉西诺斯讲述一个人

一周纪事

甲板日记 1

转　　折

转 折

瞬间，你被一只
我曾如此迷恋的手派遣
像一只黑鸽
直奔西边撵上了我。

道路在我的面前变得苍白，
睡梦的薄雾
飘渺在神秘晚餐的夕阳里……
瞬间是一颗颗沙粒。

你独自握住
整个悲惨的漏壶
它沉默无语，仿佛早已看见
空中花园的长蛇座①。

① 一为希腊神话中的怪兽；二为南半球的同名星座。

一日风格

我们清楚地看到，那艘遇难的船上没有一个人活下来！

——埃德加·阿兰·波尔

十年前在异国的土地上
　我们所经历的一日风格
如同上帝的天使展翅欲飞
　却又消逝了的古老瞬间的天空
一个被遗忘的女人的声音
　饱含了多少关爱多少艰辛；
一个无法得到慰藉的结局，某个九月的
　大理石般的日落。

新的房舍，落满尘埃的诊所
　　出了疹子的窗户，制作棺材的作坊……
谁又替他想过
　　一个敏感且又彻夜未眠的药剂师在承受何等的痛苦？

卧室里乱成一片：抽屉和门窗
　　如同野兽张开着巨口；
一个劳累疲倦的人抛撒着纸张
　　寻找着探索着追问着星星[①]。

他忧心如焚：如果门敲响了谁会开门？
　　如果书翻开了会看到谁？
　　如果敞开他的心扉谁又会来瞧？一连串的问题。
而爱又在何处？
　　它将时间一分为二继而又打乱它的秩序
只剩下言语和手势。一面镜子前
　　藏在皱纹下的单调独白。
伤口渐渐敞开
　　就像落在围巾上的一滴墨水。

船上的人都死了，可是船仍然延续着
　　它刚从港口扬帆启航时的思绪。
船长的指甲怎么长得那么长……还有胡子拉碴的船主
　　他的三个情人站立在各自的台阶[②]上……
海潮姗姗来迟，船帆傲然前行
　　白昼逐渐趋于平静。
三只黑黝黝的海豚闪着光，
　　美人鱼[③]露出微笑，
　　而一个水手跨坐在顶帆[④]上
　　正忘情地颔首示意。

---

① 希腊传统中的一种占卜方法。——作者注

② 这里的台阶指海员从船上登岸时走过的码头台阶。

③ 这里非指神话中的美人鱼，指的是上述的三个女人。

④ 指大帆船上的第二排帆。

水　　罐

致乔治·阿波斯多利蒂斯

我感到有必要以模型的形式展现龙黄塔维拉医院；因为它不仅遮掩了维萨克拉门，而且它的拱顶以某种方式凌驾于城市之上。既然我只将它展示为一种模型，并且把它移出了它所处的位置，那么最好只显示它的正面而忽略其他的角度。至于它在城市中的确切位置，地图上都指得很清楚了。

多米尼克斯·塞奥多考布罗斯

水 罐

这儿，泥土里静躺着一只水罐
收藏着隐蔽泉水的居穴。
沉重的脚步是它的屏障。而星星
却从未摸过它的心脏。每一天
它们都聚在一起，眨巴着眼，却从不碰它。

上面的世界似蒲扇展开
把玩着徐徐吹过的清风；
它携带着如此一种节奏：
黄昏里苦苦地挣扎
天空中绝望地拍打着翅膀
对着命中注定者痛苦的呻吟大声地呼啸。

随着残酷夜晚的穹顶渐渐升起
意念四处踩踏而欢乐来回穿梭，
随着命运猛烈的一声碰撞

一副副面孔显露并闪亮了一下
随即便消失在乌檀般的黑暗中。

幻影纷纷逃离！串串眼珠
滚落进一条浅沟
这伟大日子里痛苦的印记
截住了幻影，随即将它们带往
不再寻求赎金的黑暗土地。

人的躯体向土地倾斜
为了挽救饥渴的爱情；
大理石的雕像在时光触及的一霎那
赤裸的坠入厚实的胸膛
享受着温馨甜蜜的抚摸。

爱情的饥渴寻觅着泪水
玫瑰花低垂着——我们的灵魂——
叶丛中传来创世造物的脉跳
傍晚似过客悄然而至
紧随的是深夜而后是坟冢……

而在这儿的泥土里却静躺着一只水罐
神秘而温暖的居穴，收藏着
每一尊躯体在风中发出的呻吟
它与昼夜不停地搏杀，
人群越聚越多，匆匆而过，却无人触摸它。

时光流逝，斗转星移
而泉水却转换成了一面镜子；
它瞪大着眼睛期盼着
当所有的风帆
淹没在永远哺育它的海洋的尽头。

孤独，而它的心中却装满了众生百姓
孤独，而它的心中却汇聚着劳顿和痛苦

它将滴滴淌水的纱网
抛向远方
那个与苦涩的海浪共存的世界。

当浪花涌出港湾
原以为它会在港湾里终结
原以为海岸上的爱情
就要突破海岸线拥抱我们
却最终成了泡沫停留在沙滩上。

一阵好似羊毛的温暖逐渐蔓延，
静谧得就像入睡的野兽
它屏住呼吸悄然离去
敲打起人们的睡梦
为了寻找撒满银光的花园。

还有一尊隐蔽的躯体，
从死亡洞穴中传出的深沉的呐喊，
就像浅沟中欢跳的水花
就像绿茵上闪亮的露珠
孤独得只对黑暗的根茎述说……

噢！它更接近我们生命的根基！
较之于我们的思想和意念
较之于我们那残忍的兄弟
他正紧皱着眉头盯着我们
较之于仍旧靠在我们身边的那杆长矛！

噢!我们突然的触摸
使它抚弄起折磨我们的沉默的肌肤，
神哪，让我们忘记
那越聚越多却又不停骚扰我们的罪孽，
让我们走出说教和饥馑！

收起我们伤口上的疼痛

让我们摆脱伤口上的疼痛，
治愈我们躯体上的痛苦
让我们摆脱躯体上的痛苦，
让石榴在我们伤口的血液中绽放。

让所有的一切重新开始
在指间在眼中在唇上，
让我们抛弃那衰老的疾病
和那蛇群脱下在
绿色三叶草中的黄色衬衣[①]。

伟大而纯洁的爱情，宁静！
在那激情涌动的一个夜晚
你虔诚地弯下腰，赤裸的曲线，
羊群上飘动的白色羽翼
就像太阳穴上柔软的手掌。

大海将你捎来
又将你送往开花的柠檬树丛
此时当命运从甜梦中醒来
却有成千个幻影刻着三道普通的皱纹
随行来到坟前。

不幸的女人唱着挽歌
人类的希望在火中加固
又在目光中延伸
它照亮了由于春天的劳作
而大汗淋漓的盲从的土地。

遥远世界的火焰，
在如今涌动的春潮中的渔火，
悲恸的身影游移在死去的花环中
一步步……一步步……缓慢的钟声

① 指春天里蜕去的蛇皮。

—长串黑色的锁链在延伸——

“我们正在死去!我们的神正在死去!……”
大理石深晓此事
那些异乡的、眼眉浓密的、毁弃的大理石,
它们像白色的黎明注视着死者
当成群的死者正结队而过。

……

他们渐渐远行,怀中的悲哀
依偎着微弱的圣灯获取一丝温暖
晌午在他们低垂的额头上
书写着生命的欢乐
当幻觉和星辰正消失而去。

然而夜晚却不相信黎明
爱情也正体验着死亡的纠缠
就这样,如同自由的灵魂,
一只水罐在燃烧的国度里
教会人们如何懂得宁静。

长篇小说[①]

(神话与历史)

假如我有嗅觉
也只是针对泥土和石头
——亚瑟·兰波

① 作者在该诗首版发行时注释说:“这一合成词的两个词素(神话、历史)促使我选定了这首诗的标题。神话,因为我相当明显地借用了一部分神话材料;历史,因为我刻意以某种连贯性来表现独立于我以及长篇小说人物之外的某种事实。”

1.

安琪儿
我们全神贯注地将她期待了三年
仔细寻觅着
松林海滩和繁星。
套上犁铧抑或装上船的龙骨
我们四下搜寻，为了找回第一颗种子
为了重演古老的史剧。

我们筋疲力尽地回到家中
四肢瘫软，双唇
被铁锈和咸水的腥味侵蚀。
我们乍醒便向北方行进，外乡人
淹没在天鹅伤害我们的
洁白羽毛的云雾中。
冬天的夜晚
强劲的东风吹得我们精神失常

炎热的夏日
我们迷失在无法咽气的白昼的困惑里。

我们捎回了
一种卑微艺术的浮雕。

2.

石洞里还有一眼井。
我们曾经轻快地在此汲取
偶像和首饰
为使仍忠实于我们的朋友喜悦高兴。

井绳断了;只有井口上的痕迹
仍勾起我们对昔日幸福的回想:
手指摸在井口上,正像诗人说的那样[1]。
手指乍感石壁的清凉
身体的炙热又将它吞噬
而石洞在用自己的灵魂打赌,却每一刻
都输掉一份赌注,
充满寂静,没有一滴水珠。

---

① 指希腊近代诗人索罗莫斯。他的诗歌“扎金斯的女人”中有这样一句:又有多少能用《圣经》衡量的合法人?想到此,我的目光落向放在井口的手上。——作者注

3.

记住这些温泉吧，他们在此杀害了你[①]

醒来时手捧着这颗大理石的头颅，
他耗尽了我双膝的气力，然而我却不知
将它靠在何处。
我从梦中出来它即跌入梦境
就这样我们的生命连成一体
难舍难分。

我瞅着这双眼睛；它们似睁似闭
我对着这张不断渴望说话的嘴倾诉
我捧着这张撑破皮肤的面颊。
我再无任何力气。

---

① 引自埃斯库罗斯的悲剧《奠酒人》中的第491行。在阿伽门农的葬礼上，俄瑞斯忒斯讲述了克吕泰莫斯特拉在温泉杀死丈夫的经过。——作者注

我的双手消失了
而向我走来的却是那残缺不全的一群。

4.

阿尔戈船英雄[①]

灵魂
如果欲求认识自己
就必须
审视灵魂本身[②]:
我们在镜中窥见了生客和敌人。

同伴们都是出类拔萃的汉子,从不抱怨

① 希腊神话中在伊阿宋率领下乘阿尔戈船前往科尔克斯夺取金羊毛的英雄。

② 参阅柏拉图"亚尔西巴德篇"。"好吧,我的朋友亚尔西巴德。说到灵魂,假如它想认识自己,那么最好先来审视灵魂自身。"这句话和下面几句波特莱尔的诗给我的感觉非常相似:"我们的两颗心是两束巨大的火把\将反射出它们的双重光芒\在我俩的精神里,这一对孪生镜子。"——《情人之死》。——作者注

劳累、饥渴和严寒，
他们具有树干和海浪的品性
迎接着狂风和暴雨
迎接着黑夜和太阳
却从不在无穷变化中改变自己。
他们是出类拔萃的汉子，整日整夜
目光低垂汗洒船桨
发出有节奏的呼吸
鲜血染红了一块示弱的皮肤。
他们时而歌唱，带着低垂的目光
当我们经过长满北非无花果树的荒岛
向着西方，绕过群狗狂吠的海角。
假如欲求认识灵魂，他们说
就必须把灵魂审视，他们说
夕阳里
船桨拍打着金色的海面。
我们绕过许多海角和岛屿
一片海水引来另一片海水，海鸥和海豹。
不幸的女人抽泣着
痛哭死去的孩子
另一些疯癫的女人寻觅着亚历山大
和那淹没在亚洲腹地的荣光。
我们停泊在充满夜色芳香的海滩
耳畔回荡着夜莺的歌唱，海水在掌上
留下无比幸福的回想。
可是旅途并未结束。
他们的灵魂化作一个整体
伴着船桨和套环
伴着尾舵犁出的浪沟
伴着划破他们形象的波浪。
同伴们前赴后继地离去，
带着低垂的目光。他们的船桨

指向他们在岸边熟睡的地方[1]。
没有人再记起他们。理所当然。

① 参阅荷马史诗《奥德修记》第 11 章 75—78 页。奥德修斯最年轻的伙伴埃尔皮诺说道："请将我的墓碑立在泡沫的海浪边，\ 让后人想起我这不幸的勇士。\ 再为我的坟头插上一片船桨，\ 让我继续与我的同伴一起划船。"——作者注

5.

我们不认识他们

可心底的希望却在述说

我们早在童年就彼此相识。
也许他们乘船出海前我们只见过两面;
载着焦炭,载着谷物,我们的朋友
永远消失在大洋的背后。
黎明瞅见我们趴在疲倦的灯光旁
正笨拙地在纸上涂写
行船美人鱼或贝壳;
我们在黄昏时分走向河边
因为它为我们指出通往海洋的道路,
随即我们在充满焦油味的地下室熬过夜晚。

我们的朋友相续离去

或许我们从未见过他们,或许

我们还会与他们彼此呼应,当睡梦

将我们带入呼吸的海浪
或许我们会去寻找他们
因为我们正在寻找另一种生活，
在雕像背后。

6.

M.R.[①]

喷泉花园
你只能在雨中从低矮的窗户
透过模糊的玻璃把它张望。你的卧室
只能向壁炉的火苗借取亮光
偶尔，在遥远的闪电中尽显你额头的皱纹，我的老友。

喷泉花园曾经属于你
那是另一种生活格调，在断裂的大理石
和悲剧般的圆柱后面
在靠近新建采石场的夹竹桃中
跳动着一支舞蹈
而一块模糊的玻璃将被你的时辰割断。

---

① 莫里斯·拉威尔(Maurice Ravel，1875—1937)，法国作曲家。——作者注

你将停止呼吸；泥土和树的汁液
将冲破你的记忆，去撞击
外面的雨水
猛烈抽打的玻璃。

7.

南风

大海在西边与山峦连成一片。
南风怒吼在我们的左侧并令我们疯狂，
这钻进皮肤刺骨的狂风。
我们的房舍隐藏在松林和角豆树中。
高大的窗户。还有宽展的木桌
供我们给你写信
可是多少月来
我们写罢便又随手丢进离别的沟壑
终将把它填平。

晨星，当你垂下目光
我们的时光比伤口上的敷油还要舒爽，
比嘴唇上的凉水还要适意，
比天鹅的翅膀还要宁静。

你将我们的生命握在手中。
咽下异乡苦涩的面包
夜晚，倘若我们站在刷白的墙壁前
你的声音就像火焰的希望靠拢我们
可又是这股狂风
在我们的神经上磨刀霍霍。

我们每个人都给你写着同样的事情
彼此见面却沉默无语
每个人都在独自眺望同一个世界
山脉间的光明和黑暗
还有你。
谁能从我们的心灵上搬走这样的悲哀?
昨夜大雨倾盆
可今日又见乌云密布的天空。我们的忧虑
就像昨夜暴雨的松针
徒劳地聚在我们的家门口
妄图竖起一座正欲倒塌的塔。

在大批毁弃的村落里
在面对南风毫无遮挡的海角上
远望着藏匿你的群山，
谁愿意替我们评估被遗忘的决定?
谁又愿意接受我们的奉献，
在这秋天的末尾?

8.

可是我们的灵魂又在寻找什么
漂泊在残破行船的甲板上
拥挤在肤色苍黄的女人和哭喊的婴儿中
海上的飞鱼无法让我们入迷
桅杆顶端的星星也无法让我们陶醉。
可是我们的灵魂却被留声机唱片搅得心烦意乱
被虚无的朝圣强行捆绑
听见的却是异族语言破碎思想的谗言。

可是我们的灵魂又在寻找什么
漂泊在海水浸泡的腐烂的船板上
从一个港口到另一个港口？

移开断裂的石头，日益艰难地
呼吸着松林的清香，
从一片海水

游向另一片海水，
没有触觉
没有人群
在一个不再属于我们
也不属于你们的国度里。

我们深知这些岛屿的美丽
我们在这周围四处摸索
上上下下
一处极小的空间。

9.

港口破旧，我再也不能等待
去往松林岛的朋友
去往梧桐岛的朋友
和那出海远航的朋友。
我抚摸着锈色斑斑的火炮，抚摸着船桨
好让我的躯体复苏并作出决定。
风帆却只送来了
另一场风暴的苦涩。

倘若我想孤身一人，
就会去寻找寂寞，而不是这样的企图：
我在地平线上撞得粉碎的灵魂，
这些线条，这堆色彩，这般宁静。

夜晚的星星把我带入

奥德修斯在常春花[1]中寻找亡灵的期望。
我们停泊在附近的常春花旁
企图发现曾经目击阿多尼斯[2]受害的山谷。

① 在荷马史诗《奥德修记》中，长春花通常指亡灵的安息地。

② 爱神阿弗罗狄忒和冥后佩尔塞弗涅的情人，神话传说中来自东方的繁衍之神，最后在叙利亚狩猎时被野猪咬伤而惨死。

10.

我们的国土是一块封闭的疆域，群山层叠
日日夜夜顶着低垂的苍穹。
我们没有河流没有井水也没有清泉，
仅有几只水罐，却也是空的，
发出回声，供我们凭吊。
这凝固而空洞的回声，如同我们的寂寞
如同我们的爱情，如同我们的躯体。
我们迷惑不解：过去我们怎会盖起
房舍、茅屋和羊圈。
还有我们的婚礼，清新的花环和戒指[①]
都成了我们的灵魂无法解释的谜团。
而我们的孩子又是如何出生和长大？

---

① 在希腊东正教的传统婚礼仪式上，新人要相互交换花冠和戒指。

我们的国土是一片封闭的疆域，两块巨大的黑石[1]
将它锁住。礼拜天
当我们走向码头呼吸空气
却发现夕阳里闪烁着
从无尽的旅途中漂回的折断的船板
和那永远不知怎样去爱的条条躯干。

---

① 希腊神话传说中海上隆起的两块巨大黑石，阻碍着行船通过。诗中指的是欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》中美狄亚的咒语："但愿阿尔戈船不能穿越通往科尔基斯的黑石。"——作者注

11.

你的血液有时像月亮那样凝固，
在无边的黑暗里
你的血液将它白色的羽翅
伸向黝黑的岩石、树木的形状
和那披着我们孩提时代一点微光的房舍。

12.

海里的玻璃瓶[1]

三块岩石几棵烧焦的松树
一座荒凉的小教堂
再往上
还是一片同样的景色：
三块状似城门的岩石，布满锈斑
几棵烧焦的松树，漆黑焦黄
一座掩埋在石灰中的小屋；
再往上
仍是一片同样的景色，层出不穷
伸向地平线，伸向夕阳辉映的天空。

我们停泊在这里，扎好断桨，

① 这是法国诗人阿尔弗雷德·维尼所作一首诗歌的标题，1853。

补充水分和睡眠。
折磨我们的大海幽深而奥秘
铺展着无边的宁静。在附近的卵石里
我们发现了一枚钱币
为了它的归属掷起了骰子。
年纪最小的[1]赢了便消失得无影无踪。

握着折断的船桨我们重新起航。

① 参阅荷马史诗《奥德修记》第10章第552行："一位名叫埃尔皮诺的、最年轻的伙伴……"——作者注

13.

伊德拉[1]

海豚战旗炮火。
大海对你的灵魂曾是那般苦涩
掀起色彩斑驳闪闪发亮的船体
弯下浪头，舞动着白色翅膀，
黑压压地又将它们抛上浪尖。
大海对你的灵魂曾是那般苦涩
此时却在阳光中耀眼夺目。

白帆阳光湿桨
以鼓点的节奏拍打着温顺的波浪。

你的双眼能看将是多么美丽

① 传说中位于希腊伯罗奔尼撒半岛东北海岸的石岛和城邦。

你的双手能伸将是多么辉煌
面对这样的奇观
你的双唇会像以往那样灵巧；
你在寻找
　　　　　灰烬前你在寻找什么
还是在雨中在雾中在风中
甚至在灯光渐暗的时辰，
国邦[1]沦陷，拿撒勒人[2]
从石板上向你显示他的心脏，
你在寻找什么？你为何还不来？你在寻找什么？

① 这里不是指伊德拉岛，很可能是指伦敦城。参阅塞弗里斯“文学评论集”第一卷第47页：“在用彩色粉笔涂画的人行道的潮湿石板上，一幅基督像的额头和胸口还带着退了色的紫红……”

② 巴勒斯坦古城地方的人，泛指基督教徒。

14.

阳光中三只红色的鸽子
在阳光中划出我们的命运
用色彩和我们曾经爱慕过的
人们的手势。

15.

浓荫遮蔽的海岸变成啥样?[1]

睡梦裹着你,像一棵树,被绿叶环抱,
你呼吸着,像一棵树,被阳光沐浴。
你在清澈的泉水中凝视自己的形象;
紧闭的眼帘和睫毛不时划破水面。
在柔软的青草里
我的手指触到了你的手指
刹那间我掐到了你的脉搏
却感到你内心的痛苦在别处。

在梧桐树下,在泉边,在月桂林中
睡梦将你四处转移,揉成碎片

① 引自古罗马散文作家小普林尼(约公元 61—114 年)的《书信》第一卷第 3 页。——作者注

在我周围，在我身边，
我无法摸遍你的全身，
它已与你的沉默连为一体；
望着你的身影忽大忽小，消失在
将你时而放开时而握住的
另一个世界里。

赐给我们体验的人生，我们体验了。
去同情那些耐心等待的人们吧
他们消失在漆黑的月桂林中
消失在浓密的梧桐树下
还有那些独自面对陶罐和水井述说的人们
他们窒息在回声的循环里。
去同情这个伙伴吧
他分担了我们的贫瘠和汗水
却又像大理石废墟上的乌鸦
一头栽进了太阳里，
丧失了与我们共享报酬的希望。

请赐予我们，睡梦之外的宁静。

16.

他的名字叫俄瑞斯特斯[1]

在弯处[2],在弯处,还是在弯处,
多少圈,多少圈血染的跑道,
多少道黑色的行列;人们注视着我,
当我在战车上辉煌地举起手臂,
人们注视着我,发出胜利的欢呼。

战马的唾沫溅击着我,
马儿何时会累倒?
车轴在吱叫,车轴在发热,
车轴何时会燃烧?

---

① 参阅索福克勒斯的悲剧《伊莱克特拉》第694行。该处描写了俄瑞斯特斯参加德尔菲赛车的情景。——作者注

② 希腊古剧场或者古运动场看台之间的弯部。

缰绳何时会挣断?
马蹄何时能够完整地踏在土地上?
在柔软的青草地,春天
你从罂粟花中采撷了一朵雏菊。
可是你那美丽的双眸,却不知向何处眺望
甚至连我也不知向何处投去目光,没有了祖国
我在这里搏斗着,多少圈?
我感到膝盖弯曲在车轴上
在车轮上,在野草丛生的跑道上,
膝盖轻易就弯曲了,仿佛任凭神的使唤,
任何人都无法逃避,
你的力量又派何用场,
你苦苦寻觅着大海
却又无法躲避大海的狂涛
在这充满敌意的时刻,在马的喘息中,
秋天响起了吕底亚[①]音乐的笛声,
你无法找到大海,无论你怎样奔跑
无论你怎样恳求身披黑袍的复仇女神
她们早已厌倦,
没有了宽恕。

① 古希腊音乐中的基本乐调之一。在近代欧洲音乐中,贝多芬曾在其四重奏第132号的第3部分中运用过这种乐调。它深受塞弗里斯的喜爱。

17.

阿司提纳克斯①

此刻你欲离去，请捎上
那棵梧桐树下初见光明的孩子，
某一天号声回响，利器闪亮
大汗淋漓的马儿低下头来
用它湿润的鼻孔
掠过碧水流淌的水槽。

刻着我们父辈皱纹的橄榄树
载着我们父辈智慧的岩石
而土壤里则掩埋着我们兄弟的鲜血
那曾是神圣的欢乐，富有的阶层
对于那些懂得如何祈祷的灵魂来说。

---

① 荷马史诗中特洛伊主将赫克托尔的儿子。他在城邦沦陷时被杀。

此刻你欲离去，在这个偿还的日子
天已破晓，此时再也无人知道
该去杀死何人，又该如何了结自己，
请捎上那个在梧桐树的浓荫下
初见光明的孩子
请教会他如何探究树木。

18.

我遗憾，我让一条宽广的大河
流过了我的指缝
却从未喝上一滴。
此刻我埋没在石头堆里。
红色土壤里的一棵小松树
成了我唯一的伴侣。
我心爱的一切都已消失
随着去夏还是那样簇新
却在今秋狂风中倒塌的房舍。

19.

微风习习，却无法带给我们清凉
影子在柏树下挤成了一道缝
而四周全是上山的路；

真叫我们厌烦
那些再也不知如何去死的朋友。

20.

安德洛梅达①

伤口又在我的胸口裂开
当繁星低垂并贴近我的身体
当寂静降临在人们的脚下。

这些埋没在岁月里的石头
想把我拖向何方？
大海哟大海，
谁能把它抽干？
每一个黎明
我看见手臂在向秃鹰和猎鹰示意
她被捆绑在岩石上

① 神话传说中的埃塞俄比亚公主，被其父母作为赎罪品赤裸裸地绑在海边岩石上，最后被前来杀死怪兽的帕修斯解救。

而这岩石又和我的痛苦连在一起，
我看见树干呼吸着亡灵黑色的宁静
随即又听见不再前行的
雕像的微笑。

21.

我们向着朝圣地出发
望着断裂的雕像
我们漫不经心，竟然妄言
生命哪会轻易丧失
死亡也有它未探明的道路
还有它自己的一套法理；

当我们站立着死去
在石头中
与坚强和软弱结伴成行，
往日的死者从圈内溜了出去，复活重生
在一片奇异的静谧中发出微笑。

22.

为何如此众多的事物从眼前掠过
却从未被我们发觉，但前前后后
记忆好像夜晚羊圈里的白帆
在那儿我们瞅见比你还要奇妙的幻影，
匆匆而过，消失在
一棵胡椒树静止的叶丛中；

为何我们如此深刻领教了自己的命运
徘徊在破碎的石头中，三千年
或是六千年
摸索在或许曾是我们家园的
倒塌的废墟上
努力回忆年代日期和英雄的壮举；
我们能够做到吗？

为何我们相聚后又四处分离

去同不存在的困难搏斗，如人所说，
我们迷失了方向却又重新找回了一条
布满盲从军队的道路，
继而淹没在沼泽地和马拉松湖中，
我们能够正常地死去吗?

23.

再待片刻
我们将看到杏仁花怒放
大理石在阳光中闪烁
海水碧波荡漾

再待片刻
让我们站得更高一点。

24.

到此结束了大海的创造，
爱的创造。
某一天
那些将生活在我们生命完结地方的人们——
假如血液碰巧在他们的记忆中变成黑色
泛滥成河——
千万不要把我们忘记，
常春花中微弱的灵魂
一定要将殉难者的头颅
调向阴间通往阳世的过道：

一无所有的我们将教会他们懂得宁静。

1933 年 12 月—1934 年 12 月

伊姆诺拜蒂亚

在地质结构上，提拉岛是由浮石和瓷土构成的。在它的海湾里……岛屿或沉或现。它曾是远古宗教信仰的中心。在那里，流行着一种节奏严谨而沉重、被称为"伊姆诺拜蒂亚"的舞蹈。

——希腊指南

A.桑托里尼

假如可以请你低头俯视黑色的大海
忘却那悠扬的笛声
任凭赤裸的双脚在另一个沉没的生命中踩踏你的睡梦。

假如可以请在你最后的贝壳上书写
日期、名字和地点
然后将它投入并沉入大海。

我们赤裸着相遇在布满海绵的礁石上
眺望着海底隆起的岛屿
眺望着赤红色的岛礁
沉入它们的梦境,沉入我们的梦境。
我们在此赤裸的相遇
手握着一端偏向邪恶的
天平。

力量的脚踝热忱的愿望和盘算的爱情
方案在晌午的阳光里逐渐成熟，
命运的旅途
新的手掌拍打着肩膀；
就在这块无法忍受而颠沛流离的土地上
就在这块曾经属于我们的土地上
沉没了岛屿铁锈和灰烬。

毁弃的祭坛
被遗忘的朋友
飘落在泥泞中的棕榈树叶。

假如可以请留下你的双手，
让它们乘上那艘停靠在地平线上的船
驶向这里时光的边缘。
当骰子敲击着石板
当长矛刺中了盔甲
当眼睛辨出了外人
此刻的爱情
在空洞的灵魂中憔悴枯萎；
当你环视四周，却发现到处是
一串串被肢解的双脚
一串串被割下的双手
一串串黑洞洞的眼睛；
而当你最终无从选择
希望得到属于你的死亡方式时，
却听见了一声喊叫
哪怕这是一声狼嚎，
这就是你的道理；
假如可以请留下你的双手并让它们巡游
远远地离开那不可信任的时间
然而却沉没了，
任何企图举起这些巨石的人
终将都会沉没。

B. 麦锡尼

把你的手给我，把你的手给我，
把你的手给我。

我看见黑夜中峻峭的山峰
我看见远处的平川
流泻着隐月的白光
我转过头，又看见
黝黑的石头垒垒成堆
还有我那好似琴弦紧绷的生命
起始和结尾
最后的一刻；
我的双手。

谁搬起这些巨石谁就将沉没；
我曾尽力搬起这些巨石
我曾尽心爱慕这些巨石

这些巨石，我的命运。
我被我自己的土地伤害
我被我自己的衬衣[①]折磨
我被我自己的神祇审判，
这些巨石。

我晓得他们一无所知，然而
我却多少回跟随着
这条从凶手到死者
又从死者到报复
再从报复到另一起谋杀的道路，
我搜寻着
取之不尽的殷红
在返程的那天夜晚
复仇女神发出了尖利的喊叫
在稀疏的草丛中
我窥见爬虫与蝰蛇相互盘绕
交织在罪恶的年代
我们的命运。

来自石头和睡梦的声音
在这世界变得昏暗的地方愈加深沉，
苦难的记忆
扎根在
被遗忘的双脚
踩踏土地的节奏里。
躯体埋没在
另一个时代的废墟里，一丝不挂。
眼睛紧盯着一个斑点
无论你怎样努力都无法将它识别
灵魂
为了变成你的灵魂而挣扎。

---

① 希腊神话中尼索斯怪兽所穿的魔衣，上面带有的毒汁导致了大力神伊拉克里斯的悲剧性死亡。

甚至沉默也不再属于你
在这磨石停止转动的地方。

1935 年 10 月

习　作[①]

（选译）
（1928—1937）

① 这本诗集收集了那些至今没有发表或在以后可能发表的部分诗歌，还包含了一些陆续送给朋友的创作以及一些多少还能算得上是好的习作。我想，它们之间没有太多的关联，更多的只能说明在这十年期间我在诗歌表现上不间断的努力罢了；或者就当它是对文艺批评的贡献罢了。——作者注

马修·帕斯卡尔[1]的信

纽约的摩天大楼怎能领略
　　穿过基弗西亚大街[2]的习习微风
而在异乡我却如此喜欢
　　那两座耸立于雪松后的烟囱，
　　此刻它们又浮现在我的眼前
当我看见两棵高大的橡树
　　隐藏在你熟悉的教堂背后
画在那儿墙上的受难者
　　正在烽火硝烟中饱受煎熬。

整个三月风湿不停地折磨着你那美妙的腰身

---

① 这是意大利小说家皮兰德娄(1867—1936)的著名小说"已故的帕斯卡尔"中的主人公。这个人物在塞弗里斯的不同诗歌中出现过多次，是希腊版的帕斯卡尔。他与诗人诗歌中常提到的另一位主人公斯特拉蒂斯实际上都是诗人的化身。

② 希腊首都雅典市中心的一条大街。

而到了夏日你却去了埃迪普索[1]。
上帝呀！生命如此艰难，仿佛就像
泛滥的洪水挣扎着穿越针眼。
酷热直逼深夜，满天的星斗扑打着飞蛾，
而我咽着苦涩的汽水，口干舌燥；
月亮和电影院，幻影以及令人窒息的
混乱不堪的港口。

维尔娜，生活和阿提卡[2]的天空肆虐着我们，
还有那些钻营自个儿大脑的学者
更有那些因干旱和饥馑
而摆出一副作态的土地
就像付出了所有的灵魂
却只为了戴上一副单片眼镜的俊男
就像将酮体沐浴在日光下
梦想成为百合的靓女。

岁月蹉跎；我的岁月徘徊在钟表里
缓缓地拖曳着分针。
想想看，为了躲避汽车的强光照射
我俩气喘吁吁地拐进了弄堂。
异国他乡的思想纠缠着我们
就像一张巨网束缚着我们
最终我们怀揣一把利刃离去，嘴里念叨着
"阿尔莫蒂奥斯和阿里斯托基同[3]"。

低下你的头，让我仔细端详，
可就算看见你
我还会寻思着望向远方。
一个人的价值在哪里？在他次要的位置上
他又如何去期盼并证明他的存在？

---

① 希腊艾维亚地区的小城。

② 雅典市内著名的古市场，也是雅典的别称。

③ 古希腊的两位侠客。他们共同刺杀了当时的独裁者伊帕尔赫斯的兄弟。

啊！让我扬帆出海消失在太平洋中
　　独自面对巨浪和狂风
孤独一人，没有无线装备，更没有
　　与世界搏击的力气。

考基纳拉斯，1928 年 8 月 5 日

一行外国诗句①引发的联想

致艾丽，1931 年圣诞节

他幸福，只因做了一趟奥德修斯的旅行。
他幸福，假如在动身的时候，他能深感神圣的爱
　　渗透他整个躯体，
　　就像血管中流淌的血液。

这样的爱不可战胜，带着坚定的节奏
　　仿佛是音乐和永恒
因为她随着我们的出生而降临，而当我们行将死去，
　　倘若她也要死，此事我们和他人
　　都无从知晓。

① 这里指的是乔奇姆的诗歌（1558）"忏悔"中的一句话，意即"谁像奥德修斯那样做了一趟美妙的旅行，谁就是幸福的"。——作者注

我恳求神祇助我开口说话，
　　在这个伟大幸福的时刻，这个爱究竟是何物；
曾几何时流浪异乡，我久久地坐着
　　聆听她那遥远的回音，就像大海的波涛
　　和莫名其妙的雨雪混在一起。

一次又一次，奥德修斯的幻影
在我的面前浮现，他的双眼
　　被咸涩的海水浸得通红
怀揣成熟的欲望，他重新看到了
　　从温暖的茅舍里冒起的炊烟
　　和那倚靠在门槛上的老狗。

他高高地立在那里，透过白须嘀咕着
　　我们语言的话音，
　　就像三千年前人们讲的那样。
他伸出一个手掌，那手掌
　　被缆绳和舵把织满了老茧
　　而掌上的皮肤饱经了风吹日晒和雪打。

人们要问，他怎能幻想从我们中间赶走
　　独眼巨人基克罗巴，
　　放声歌唱而让听者失忆的海妖
　　还有那六头女魔哈里维蒂；
如此众多的复杂怪物，让我们不禁想到
　　他也是凡人一个，却以他的灵魂和肉体
　　在与整个世界搏击。

他就是伟大的奥德修斯；那个下令建造木马的人
　　亚该亚人[1]因此赢得了特洛伊。
而我则幻想着他来到我的身边
　　教我如何也能建造一匹木马

① 古希腊民族，也是对古希腊人的别称。

为了赢得属于我的特洛伊。

他讲述时的语气谦卑而平和，毫不夸张，
就像长辈面对着他的孩子
或者说他们就像年迈的渔夫，紧紧地靠在
渔网上，当冬日来临寒风四起的时候。

在我童年的时候，我眼含热泪，
听他们讲述埃洛托克里多斯[1]的诗篇；
就在那一刻我从梦中惊醒，仿佛听到
善德女神的敌对命运
正缓缓走下大理石的台阶。

他还向我描述了难熬的痛苦，你仿佛感到
以往的回忆令你的心海扬起风帆
而你的灵魂正引领着方向。
你孤独一人，处在寒夜的黑暗里
就像谷场上的草秆随风飘散。

你痛苦地瞅着你的同伴
消失在世界的纷乱中，一个个
四处流散。
而你却难以想象地鼓足勇气，为了去与亡灵对话，
当余下的生者早已无能为力。

他仍在讲述着……我甚至看到他的双手
在机灵地感受
雕刻在船头上的美人鱼是否精细
而他最终赐予了我这片平静的蔚蓝色海洋
在这寒冷的隆冬时节。

① 希腊近代史上的民族英雄。

描 绘

带着模糊的双眼
她接近那只浮雕的手
那只曾经握过舵柄的手
那只曾经握过笔杆的手
那只曾经插入风中的手,
一切都在威胁她的沉默;

一个动作从森林奔向大海
在与风的微弱呼吸嬉戏
却有着两块黑石挡住了它的去路。
我敞开我的心扉呼吸!
海面上金色的皮竖起了毛发。
她的色彩,她的震颤和皮肤
她在地平线上和我掌中的曲线。
我敞开我的心扉
里面布满了早已磨灭的图画,

普罗透斯[1]的后代。

在这里我看见
月亮染成了
年轻母狼的血色。

斯佩彻斯岛，1934年8月

① 荷马史诗中的“海翁”。传说他不停地改头换面，为了躲避说出他不愿讲述的预言。

以 G.S①的方式

无论走到哪里，希腊总在把我伤害。

在皮里奥②的栗树林里
肯塔洛斯③的衬衫滑落在叶丛中
然后裹起我的躯体
当我在大海的跟随下沿坡而上
而它也像温度计里的水银不断攀升
直至我们发现了山泉。
在桑托里尼④我触摸着沉没的岛屿
听到了礁石群中传来的笛音
它将我的手掌钉在了船舷上

① 诗人英文名字开头大写字母的缩写。
② 希腊中部塞萨里亚地区的山名。
③ 希腊神话中半人半马的怪物。他的带毒的衣袍害死了大力神伊拉克里斯。
④ 希腊爱琴海中的岛屿。

而从那旺盛的青春终点
猛然间射出了一支利箭。
在麦锡尼[1]我奋力举起那些巨石
还有那些阿特里翁[2]们的宝藏
在“梅内劳斯[3]的美丽海伦”酒店里
我甚至还与他们同床共枕；
黎明时分
当卡桑德拉[4]在她黑色的颈项上挂起一只雄鸡放声歌唱时
他们却消失得无影无踪。
在斯佩彻斯在波罗斯在米克诺斯[5]
那些船工号子真叫我心力憔悴。

他们到底想要什么
所有那些自称身处雅典或比雷埃夫斯港的家伙？
其中一人来自萨拉米那[6]
他问旁边的那位是否“来自奥莫尼亚[7]”
“不，我来自辛塔克马[8]”，
回答时他流露出高兴的神情
“我遇上了扬尼斯，他还请我吃了雪糕”。
而在此期间希腊也在周游
我们一无所知
我们甚至不晓得我们大家都成了岸上人[9]
我们不明白码头的痛苦

① 位于希腊伯罗奔尼撒半岛，古代希腊的重要城市，古希腊亚该亚人的文化中心。

② 古希腊麦锡尼地区的世袭贵族。

③ 阿特里翁的儿子，阿伽门农的兄弟，古代斯巴达的国王，因抢夺海伦而导致特洛伊战争。

④ 希腊神话中普里阿莫斯和埃卡维的女儿，阿波罗的情人，被赋予神谕功能。

⑤ 均为希腊爱琴海岛屿。

⑥ 雅典附近的一座小岛，公元前448年希腊军队在该岛大胜波斯舰队。

⑦ 雅典市中心的一个广场，是当地三教九流和外来贫苦移民喜欢聚集的地方。

⑧ 雅典市中心的宪法广场，希腊国家的政治活动中心。

⑨ 对以不同原因处在岸上的水手的俗称。

当所有的船舶都已扬帆远航；
我们甚至还在嘲笑那些感受痛苦的人。

怪诞的人群都汇集到了阿提卡
　　而不去其他地方；
他们购买结婚用的喜糖
手里拿着“防脱发[①]”请人拍照
今天我看到的这位
　　就端坐在少女和鲜花的背景下
还让老照相师用手指梳理
　　所有空中飞翔的鸟类
　　在他的脸颊上
　　留下的皱纹。

而在此期间希腊仍在周游不停地周游
假如“我们看见尸体漂浮在爱琴海上[②]”
那么他们就是
　　那些挣扎着游向并渴望抓住大船的人
或者就是
　　那些失去耐心等待船舶返航的人
这些战船最终无法战胜
　　埃尔西、萨莫色拉基和安布拉基亚[③]。
此时传来了轮船的汽笛声
　　当夜幕渐渐降临到比雷埃夫斯码头
汽笛越拉越紧
　　却四下看不见任何一个码头工在走动
在最后仅存的一丝光线里
　　任何一条淋湿的锚链再也不会闪光
而船长却在白色和金色的辉映中
　　伫立着宛若一座大理石的雕像。

---

① 当时的希腊人常用的一种防脱发药。
② 引自悲剧《阿伽门农》，659 行。——作者注
③ 均为希腊沿海岛屿地名。

无论走到哪里，希腊总在把我伤害；
群山的屏障深邃的海洋裸露的岩石……
而那艘行船的名字就叫圣奥尼亚九三七

1936年夏
写于等待出发的院子

斯特拉蒂斯•萨拉西诺斯[1]先生的五首诗

① 这个人物如同诗人创作中的另一个人物帕斯卡尔一样，也是诗人的化身。塞弗里斯在他后来的诗歌作品中也多次借用了这个人物。

海德公园①

像一只折翅的鸟儿
在风中飞翔了漫长的时光
像一只无法承受狂风暴雨的鸟儿
在夜晚来临时从空中坠落。
在碧绿的草地上
三千个安琪儿就像白铁皮赤裸着身体
在整个白天里翩然起舞，
夜色朦胧
三千个安琪儿
收起了翅膀
转而变成了
一条被遗忘的狗
它不停地狂吠
孤独地

① 英国伦敦北郊一座著名的天然公园。

寻觅着它的主人
或许是另外一种状态
或许是一块骨头。
此时我寻觅着少许安宁
哪怕是山坡上的一间茅屋
或是海滩边的一间茅屋
对我都足以受用
我只求在我的窗前
有一块浸泡在蓝色液浆中的床单
像大海那样绵延伸展
我只求在我的花盆里
哪怕只栽种一棵假的石竹
我只求在一根铁丝上挂上一张红纸
任凭海风吹打
不费气力
随心所欲。
夜晚即将来临
羊群儿欢叫着返回羊圈
揣着一个极其简单而又幸福的想法
我将上床就寝
因为
我甚至没有一根蜡烛
用来点亮房屋，
也没有一丝光线
供我读书。

心理学

这位先生
每天清晨沐浴在
死海的水中，
然后披上一个愁苦的微笑，
为了工作，也为了客户。

一切行将过去

我们忘记了我们与欧梅尼丝[1]的英雄辩论
我们进入梦乡
而他人则当我们死了
临走时还不忘骂道
“嘘!嘘!呸!呸!……”
他们在辱骂保护我们的神灵。

① 希腊神话里的复仇三女神。

圣扬尼斯[1]的火

我们的命运，就像流淌的铅水，无法改变
也无法成就任何事情。
因而他们将铅水倒入星空下的水中
期待着燃起大火。

倘若你在深夜赤裸的站在镜前
　　看见了吗
你会看见那人走入镜子的深处
你命运里的那人
　　掌管着你的躯体，
在孤独和寂寞中
你又看见了孤独和寂寞的那人
就让大火燃起吧。

---

① 这首诗展现了希腊传统节日夏至（每年 6 月 24 日圣扬尼斯节前夕）的民俗风情。

在这白昼终结而另一天仍未开始的时候
在这时间发生断裂的时辰
那个从现在起并在开始前
　　就掌管着你的躯体的东西
你一定要设法找回来
你一定要不停地寻找
起码也要让后来人找到，
当你早已不在人世的时候。

就是那些孩子点燃了大火
　　温暖的夜晚他们在火焰前高声呼喊
　　（也许从未有过任何一个孩子
　　曾经点燃这样一场大火，噢，希罗斯特拉底[①]）
然后他们还将盐巴扔入火中
　　为了聆听噼啪作响的声音
　　（那些房屋，人类的骨灰盒
　　突然用如此怪异的目光盯着我们
　　仿佛是被什么闪烁的东西抚摸了一下）。

而你却深知
　　海浪拍打岩石的魅力
当宁静来到夜晚
你听见遥远的地方
　　传来人的孤独和寂寞的声音
就在你的躯体里
在那个圣扬尼斯的夜晚
当所有的火苗熄灭时
你却开始在星光下研究起了灰烬。

伦敦，1932年7月

① 古希腊时期为使自己英名永存而放火焚烧著名的爱神庙的人。

尼金斯基①

当我正瞅着壁炉里燃烧的火光时，他出现了。手里拿着一个装满红色火柴的大盒子。他向我展示了一下，就像从我们身旁那人的鼻子里一下子取出了一枚鸡蛋的魔术师。他点燃一根火柴，然后将它放入盒中。刹那间，他便随着一团巨大的火焰消失了，可紧接着他又出现在了我的面前。我还记得他那紫红色的微笑和玻璃般的目光。马路上的一架手风琴始终弹奏着同一个音符。我实在想不起他穿着什么样的衣服。他使我不禁想起一棵酒红色的橡树。他的双手渐渐地伸出他的躯体，形成了一个十字架的模样。这么多的鸟儿从哪儿聚到了一起?你还以为他早已事先把它们藏匿在了他的羽翼下。那些鸟儿东碰西撞，不断撞击在狭窄卧室的墙壁上和壁炉上，然后就像中了弹那样摔躺在地板上。我的双脚感到一股羽绒铺就的温暖和一阵不断加强的脉跳。我带着一种奇异的热情注视着他；而我的躯体则完全被他所占据。当做完这一切，他抬起双手，合拢双掌；突然间又跳了起来，就像我面前的闹钟一下子绷断了它的发条。他撞到了天花板上，发出了一阵铙钹的响声。他伸出右手，

① 俄国著名舞蹈家瓦斯拉夫·尼金斯基(1890—1950)。

抓住灯线，抖动了一下，随即便将它扯断了。在昏暗的光线里，他开始用他的躯体书写8的形体。这一幕着实让我头晕目眩，以致我的双手不禁捂起了自己的面孔。我揉了揉眼皮下的黑暗，仿佛听见那手风琴仍旧弹奏着同一个音符，然后便戛然中断了。一股突如其来的寒风向我袭来。我顿时感到双脚麻木。我还听见了一阵低沉的、羽绒般的笛声，紧接着就是一长串缓慢而沉闷的拍打声。我睁开双眼，又看见他踮着脚踩在卧室中央的一个水晶球上。他的嘴里含着一只形态古怪的绿色短笛，而他的手指正在上面拨弄着。此时，鸟儿们又乱做了一团。它们向上飞去，相互碰撞着，形成了黑压压的一片；你似乎感到可以将它们一并拥入怀中。随后，它们又从窗口飞入夜空。我不明白这窗户是怎样打开的。当眼前再也看不到任何羽翅、只能闻到一股刺鼻的狩猎气味时，我决定正面好好瞧瞧他。然而，在他紫红色的躯体上，却没有了面孔。那就是一个无头的身体，高傲地戴着一个类似麦锡尼古墓中出土的金面具，尖尖的下巴正好紧贴着领口。我试图站起来。可趁我不及，仿佛有一阵来自远古的声音，就像一堆物体在葬礼进行曲中聚到了一起，一下子把我推回了原位。正是那张面具。而他的面孔终于又露了出来，如同我当初见到的那样，那双眼睛，那种微笑。当然，还有一些初次看见的东西：白皙的皮肤，撇在耳际两旁的两缕乌黑的鬓发。他用力想跳起来，但看来他已失去了往日的敏捷。当然，我想他也许是在一本无意中掉落的书上绊了一跤，一只脚跪到了地上。现在我可以仔细端详他的面容了。我看到他那长满疙瘩的皮肤上冒着细小的汗珠。他那气喘吁吁的样子让我不堪忍受。我想尽力使自己弄明白，为何他的双眼看起来如此怪异。他很快闭上了眼睛，企图站起来，但看来十分困难。他似乎在拼命聚拢他的气力，但最终一无所获。相反，他的另一只脚也跪了下来。我看见他的皮肤异常苍白，而他的黑发就像死人的那样。尽管我处在万分的困惑之中，却感到心情有所好转，像是战胜了什么似的。

我还没来得及喘口气，却又看到他慢慢地倒在地上，消失在我的地毯上的一幅绿色宝塔中。

斯特拉蒂斯·萨拉西诺斯
讲述一个人

1.

这人出了什么事?
整个下午(前天、昨天和今天)独坐一旁
目光紧盯着一团火焰
晚间他走下台阶时踩在我身上
他对我说:
“肉体会死,清水会混,灵魂会徘徊
风也会忘却,不断地忘却
但火焰不会改变。”
他还说:
“您知道吗?
我爱恋着一个也许已归黄泉的女人;
　　但我不是为此而显得这般憔悴
我正在奋力持住一团火焰
因为它不会改变。”
随后他向我讲述了他的经历。

2. 童年

当我开始长大的时候
　　树木便不断地折磨我
您为什么笑?难道您的思绪移到了
　　对孩子们来说十分冷酷的春天?
我非常喜欢绿叶
想必当时我已认得几个字
　　因为就连我课桌上的吸水纸也是绿的
树的根须不断地折磨我
　　当它们在冬日的温暖中
　　盘绕在我的周身
幼年时我再没有做过其他梦
就这样我认识了自己的肉体。

3. 少年

在我十六岁那年的夏日
　　耳畔响起陌生的歌声
记得那是在海边，在一片红色的渔网
　　和一条被遗忘在沙滩上的渔舟之间，
　　一副船的骨架
我试图接近那个声音
　　将耳朵贴在沙滩上
声音消失了
却划出了一颗流星
我觉得那是头一回看见流星
唇上带着潮水的咸味。
那天夜晚树的根须没有来。
第二天一次旅行在我的脑海中展现
　　随后就像插图书似的重新闭合；
我寻思着每晚都去海边
先熟悉海滩再扬帆远航；

第三天我在一个坡顶上爱上了一位姑娘
她有一座小教堂似的白色小屋
一位年迈的母亲挨着窗户
目光透过下垂的眼镜盯着针尖，
却始终沉默无语；
一盆罗勒一盆石竹
我记得人们喊她娃索、美洛索或庇廖；
这样我便忘掉了大海。
十月的某个星期一
我在白色小屋前发现了一只破碎的陶罐
娃索(为了简便)身穿一条黑色的长裙
　　头发散乱两眼红肿
她听罢我的问话便答道：
　　"死了，医生说她的死
　　是因为我们没有在屋旁宰杀黑色的雄鸡……
　　可这附近上哪儿去找黑色的雄鸡……
　　只有白色的羊群……而集市上仅仅出售
　　去了毛的净鸡。"
我无法想象悲痛和死亡会是这样
我走了，重新回到海上。
夜晚在"圣·尼古拉号"的甲板上
我梦见一棵古老的橄榄树在流泪。

4. 青年

我跟随奥德修斯船长漂泊了一年
感觉尚好
夏日我遐意地仰靠在船首的美人鱼旁
歌唱她鲜红的双唇
　　两眼追逐着成群的飞鱼
风暴中我蜷缩在船舱的角落里
　　做伴的狗温暖着我的躯体。
在岁末的一个早晨
我望见一群寺院的塔尖
水手长对我说：
“那是圣·索非亚，晚上我带你去找娘儿们。”
就这样我见识了只穿袜子的女人
我们看中的那些女人，当然。
这是一个奇异的地方
花园里有两株胡桃，一棵葡萄和一眼井水
四周的墙头插着破碎的玻璃

一条小巧的水渠正唱着“在我流动的生命中”。
那时我才头一次看见一颗心脏
被著名的箭射穿
用木炭画在墙上。
我看见金黄的葡萄叶
　　落在地面
黏在石板和贫瘠的泥泞上
我后退一步向船上走去。
此刻水手长一把揪住我的领口
　　将我抛入井中；
滚热的水，全身上下多么充沛的生命力……
过后那女人对我说
　　漫不经心地抚弄着她右侧的乳房：
“我来自罗得岛，为了一百个巴拉[①]
　　他们把年仅十三岁的我许给了人家。”
而小水渠仍在唱着“在我流动的生命中”。
凉爽的傍晚
我想起了那只破碎的陶罐
　　陷入了沉思：
“她也死了吗?她会怎样死呢?”
我只对她说：
“留神，别弄坏了它，那是你的生命。”
夜晚我没敢再靠近船上的美人鱼，
我羞于见她。

① 巴拉，土耳其货币名称。

5. 壮年

从那时起，我亲眼目睹了许多新奇的地方，绿油油的平原，土壤和天空连成一片；满脸疙瘩的汉子，身处无法抗拒的潮湿中；梧桐和松林，还有那泛着涟漪的湖水和不死的天鹅；因为它们已不再发出声音——而我的一位热情的伙伴，就是那个沿街的卖艺人，正在展开布景。他吹着那把长长的、被他的嘴唇蹂躏过无数遍的号角，最后发出了一声刺耳的声音，就像耶利哥古城[①]的号角那样，一下子摧毁了我所有先前建好的东西。在一间房檐低矮的陋室里，我还看见了一幅旧画像。这儿的百姓都十分崇拜这幅画像。它呈现了拉扎罗斯[②]的复活经历。而我此刻却想不起什么基督或拉扎罗斯。我只看见某个人躲在角落里，紧贴着这幅画像，似看似嗅。他的脸显出令人作呕的样子。他用头上的一块大方巾捂着嘴，似乎在尽力屏住呼吸。这位"复活"的先生教我明白了一个道理，从一个事物的再现中不要去指望太多的东西……

---

① 《圣经·旧约全书·耶稣篇》第 6 节中有关耶稣的著名故事。

② 源于基督教《圣经》的人物，意即乞丐和穷人。

别人对我们说假若屈服就会胜利。
我们屈服了却得到了灰烬。
别人对我们说假若相爱就会胜利。
我们相爱了却得到了灰烬。
别人对我们说假若放弃生命就会胜利。
我们放弃了生命却得到了灰烬……

我们确实得到了灰烬。而当此刻我们一无所有的时候,我们能做的只能是去重新找回失去的生命。我在想,那个从纸堆、情感、对抗以及说教中行将找回自己生命的人,也许看似和我们差不多,只不过在记忆中显得更加残酷一点。我们根本无从想起曾经捐出了什么,而他只会记住从他的每一次恩赐中将得到什么。一团火焰又能记住什么呢?假如它比该记住的少记了一点,它会熄灭;假如它比该记住的多记了一点,它照样要熄灭。还不如在它燃烧的时候,来教我们学会怎样记忆。我结束了;但起码有另外一个人,从我终结的地方能够重新开始。很久以来,我已深切地感到走到了尽头;世上的一切东西都要顺其自然,它们早已做好了和谐共存的准备。此时,机器随时可以启动。在我的想象中,它正在开动着,充满了活力;毫无疑问,这就是一件崭新的东西。然而,世间还存在着其他东西,一个微不足道的障碍,一粒微小的沙粒;无论它怎样越变越小,却永远不会消失。我不知道说何是好或做何是好。在我看来,这样一个障碍就像一滴眼泪,藏匿在乐队的缝隙里,致使整个乐队无法发音,而最终解体。我深深地感悟到,我所有的余生都无法化解藏匿于我灵魂中的这滴泪珠。我甚至还冒出了这样的想法:哪怕此时将我的肉体拿去焚烧,最后消失的才是这滴泪珠。

谁会来帮助我们?有一次当我在船上的时候,记得那是一个七月的晌午,我独自来到一个海岛,在阳光中像个残疾人。突然,一阵舒适的海风将我带人温馨的遐想:来了一伙人,坐在离我不远的地方。一位年轻美貌的女子穿着一条透明的裙子,衬托出她身体的曲线,苗条、奔放,就像一只可爱的梅花鹿。还有一位沉默无语的男子,面对面地站在女子跟前,深情地望着她。他们相互说着一种我听不懂的语言。那女的称呼他为吉米。看来他们的交谈轻松愉快。他们的眼光含情脉脉,纹丝不动,仿佛像是瞎了眼。我永远忘不了他们。因为,与那些我熟知的、咄咄逼人或箭拔弩张的人相比,他俩是我一生中见过的绝对另类。他们的这种表情,令我想起狼群或羊群。同一天,我在岛上的某个小教堂里又遇上了他们。他们始终保持着同样的距离,然后身体又贴在一起,相互亲吻着。

那女子本来就身材娇小，这会儿便成了一幅模糊的画面消失了。我扪心自问，他们自己是否知道，他们已经从人世间的天网中逃之夭夭……

到了该离去的时候了。我记得有一棵松树低垂在海边。中午，它会给疲惫的躯体送去一片适宜的阴凉，就像赐予了我们生命；晚上，阵阵清风吹拂过它的枝头，唤起了一首首奇异的歌，就像灵魂废除了死亡，再次获得了肌肤和血肉。就在这棵树下，我曾经彻夜不眠。黎明时分，我感到全身焕然一新，就像我从来没去过那倒霉的采石场。

啊!一个人起码能够这样地活着，无忧无虑。

伦敦，1932 年 6 月 5 日

一 周 纪 事

周 一

英国生长的黄水仙①

瞎眼的人们安睡在低矮的黄水仙丛中
一个瞎了眼的民族
黄水仙低垂着
被黎明的晨霜染成了乌青色。
（我记得前一个冬天
兰花草躲藏在温暖里。
这日子过够了②。）
他们的枕头和被根除的器官
磨损的唱片
破旧的口琴
弯曲的风琴；

① 一种在英国本土生长的水仙花，形似漏斗。

② 引自古希腊悲剧人物阿伽门农说的一句话。参阅本诗中“周六”一节。

它们都死去了吗？
一个纹丝不动的瞎子难以辨认
他们曾经唤醒过自己的梦想
因而我想他们还在沉睡。
在房屋的四周，安琪儿的衣衫
　　好似大理石雕像在向我示意
河流不再流淌
仿佛忘记了大海
然而大海却存在着
谁又能够将它竭尽？
瞎了眼的人们在沉睡，
赤裸的安琪儿奔跑在他们的血管里
饮着他们的鲜血并赋予他们智慧
而那带着恐惧目光的心脏
正盘算着何时才能枯竭。
我眼望着河流
阵阵微风穿梭在病态的阳光下
一无所获，河流仍在等待；
可怜那些正在等待的人们吧。
一无所获；今天就到此为止。

周 二

我朝圣詹姆斯医院走去①

（蓝调）

我迷失在这个国度里。
龙黄塔维拉医院遮掩着它的花园。
道路包裹着层层广告。
每个人都在匆匆前行
却不知这是开始还是结束
是去看望母亲女儿还是恋人
是去审判还是去受审
是想叛逃呢，还是早已逃脱；
他无从知晓。
每一个街角都有一家留声机店
每家店都有一百架留声机

① 引自美国“圣詹姆斯医院”这首著名蓝调歌曲的第一句。

每架留声机都有一百张唱片
而在每一张唱片里
总有一个活人在与一个死人玩耍。
移开那个唱针并将那些唱片区分
如果你能做到。

然而这是哪位诗人[①]?你还记得是哪位诗人吗?
在人的脑壳上试放这支唱针?
你还记得那个夜晚他的那首歌吗?
我记得他还向我们索要了一片阿斯匹林
他的眼睛不停转动着乌黑的眼珠
面色苍白,两道皱纹
深深地刻在他的额头上。
难道这或许是你?或许是我?
或许这是沉默无语的安提戈涅[②]?
她的肩头顺着乳房划出柔美的曲线
我将她挽留了十个夜晚
每日清晨她都会为她的孩子哭泣。
我记得我一直在找一家药铺。
可所有的店铺都打烊了。
我记不清这是为了谁。

我迷失在这个国度里
谁都无法搬走这家医院
那里面挤满了残疾的孩子
他们向我点头或向其他跟随我的人点头。
空气中弥漫着药水的气味
这气味愈发浓重,竟然和汽车的尾气恋爱到了一起
它们正载着对对金发情侣
朝着郊外驶去
好似渐渐蒸发的拉斐尔图画[③]。

---

① 暗指奥地利诗人里尔克(1875—1926)。

② 古希腊悲剧家索福克勒斯的同名悲剧。

③ 19 世纪中叶英国的一个同名画派的作品。

23 年的那年春天
一代明星里维亚·丽米妮[1]
被发现死在了家中的浴缸里
那充满芳香的洗澡水甚至还是热的。
然而就在昨天
她还在电影院以她无助的目光瞧着我。

① 默片电影时代一位著名的演员。

周 三

白夜[1]

——为何夜晚还未降临?
——假如你愿意,不一会儿一轮新的月亮就会出现。
——所有人都在看着你想做什么
而你也望着那些瞧着你的人群;
目光画出了一个狭小的圆圈
而这个圆圈永远不会断裂。
假若有人出生,这圆圈就会变宽
假若有人死去,这圆圈就会变窄
但这变化很小,微乎其微。
其他的四种感官也效仿着同样的几何学。
假设我们相爱了,这圆圈就会断裂,

① 按照瓦尔特·佩特的观点,这样的夜晚“最好是在半睡半醒、连续梦幻的状态下度过”。这里,诗人也许暗指北方夏日的夜晚。

我们就会在片刻间锁紧双眉。
然而我们无法相爱。

你的眼睛多么美丽动人
却从来不知应该望向何方
当你说要离开这里，因为天开始黑了，
那时你转过头来盯着我
一只蝙蝠飞了出来
在空中画出了一个个三角形状……
又传来了留声机的声音。
现在轮到我们自己的蝙蝠了
它们不停地画着一个个圆圈
而这些圆圈却随着它们的飞转越变越窄
从一个人到一个人，再到另一个人
谁都无法躲避
而生命是如此富足
因为我们人口众多
因为我们竟然一模一样
而生活也同样富裕
因为我们已经发明了完整的机器
当感觉渐渐低迷的时候。
兄弟们，我们一起分享面包和痛苦。
无人感到饥饿，也无人感到痛苦
我们所有人都有着同样的高度。
好好瞧瞧我们！
而我们正注视着你们。是我们！是我们！是我们！
这不过如此。
——那么大海呢？
我不知道它是否已经枯竭。

周四

我看见她已经死去了好多回
有时她会在我的怀中哭泣
有时她又在别人的怀中哭泣
而有时她会独自哭泣,一丝不挂的。
就这样她生活在我的身旁。
此刻我明白了这不过如此
我在等待。
假如我遗憾这不过是件私事
就好比为了如此简单的事情所产生的感情
就像人们所说的那样:我们都曾经历过;
但我仍然感到遗憾
为何我不是这个样子(但我确实这样想过)
就像一棵松树旁的青草
某个夜晚我听见它在生长;
为何我没有跟随大海
它在另一个夜晚流淌着

缓慢地吞咽着人间的痛苦，
我甚至不明白
在人们的手中还剩下多少价值
当我正触摸着潮湿的海藻。
所有这些沉重的往事都已完结
就像刻着早已退色的名字的驳船
斯巴达的海伦，独裁者，GLORIA MUNDI[①]
它们从烟囱旁的桥下驶过
有两个人弯腰分别立在船头和船尾
上身赤裸；
它们驶了过去，在朦胧的晨雾中
我什么也没看见
只能分辨出蜷缩的绵羊正咀嚼着青草
夜晚却也无法映现
早已等候在那儿的河流上方的月亮；
只有七杆矛枪
沉没在没有鲜血的死水中
而在斜塔下方
被灯光照得煞白的石板上
拿撒勒人[②]被红色和黄色的粉笔画在了地上
正显示着他的伤口。
“不要将你们的心脏抛向疯狗。
不要将你们的心脏抛向疯狗”。
她的声音也消沉了，随着钟声的敲响；
你的心愿，我找寻着你的心愿。

---

① 中文意思是“世界荣耀”。

② 泛指基督教徒。

周 五

从那时起，一个女人多少次从我面前经过。这个女人全身只剩下了头发、眼睛和乳房，就像一条美人鱼游弋在大洋里。清新的海风仿佛是湛蓝色的血，流淌在它们中间。

周 六

——我没有忘记任何发生的事情
所有的一切都按顺序各就各位
　　等待着一只手作出选择
我唯一无法找回的是童年的时光
那悲剧英雄出生的地方
还有那第五幕中的悲剧高潮
　　所产生的最初印象。
而其他所有剩下的，瞧吧，按顺序就是：
为了三种不同情感的面具
而在它的后面
走动着褶裙
布帘，灯光
美狄亚[①]中被谋杀的孩子
毒药和刀刃。

① 古希腊悲剧家欧里庇得斯的同名悲剧。

在这个盒子里
　　装着早已无法忍受的生命，
倘若你去窃听，你会听见它在怎样呼吸；
千万小心，别在欧梅尼丝[1]的哨子吹响前打开它 。
在这个玻璃盒里存放着身体的爱情
而在另一个蓝色盒子里存放着灵魂的爱情；
千万别将它们混在一起，
在这个抽屉里存放着内索斯[2]的衬衣
（第三场，第五幕）
还记得他的话语是如何开始的吗：
这日子过够了!哎哟!哎哟!
这儿有摧毁宫殿的号角
而皇后却暴露在法律的混乱中
这儿就是扬声器的开关
世界的尽头都将听到你的声音。
开始!灯光!一路走运!

——稍等片刻，我将是谁?我将杀死谁?
而那些盯着我的人
怎么会相信正义在守护着我?
他们又怎能相信?
哦，我们能够相爱该有多好，
起码像那些蜜蜂
而不要像鸽子
起码像那些贝壳
而不要像海妖
起码像那些蚂蚁
而不要像梧桐……
然而你没看见吗，所有这些人都是瞎子!
而瞎子们在安睡……

——妙极了，这样你就可以跟上思考了。

① 复仇三女神；古希腊悲剧家埃斯库罗斯的同名悲剧。

② 希腊神话中半人半马的怪物。他的带毒的衣袍造成了大力神伊拉克里斯的惨死。

周　日

两匹老马和一辆旧车，这个或其他什么东西，
　　停在我窗外的马路上
这般喧哗。
不一会儿夜将来临；我看见
　　一块刻满残缺不全的雕像的三角横楣正瞅着我。
这些雕像到底有多沉重？
此时我需要的是一滴血而不是一杯墨水。

伦敦，1933 年夏

甲板日记 1.

（选译）

我们守候在这个位置等待着命令。

甲板日记

在此期间我时常感到
有时你独自安睡
要强于身边没有伴侣
要强于过分地执着。等待中你能做什么，
又有何话好说？
我不明白。在一个卑微的时代
诗人又需要什么？
荷尔德林

玫瑰花中的马修·帕斯卡尔

从一大早我就在不停地吸烟
假如我停下来
玫瑰花就会拥抱我
而它的刺和掉落的花瓣将使我窒息
到处都长着同样歪歪扭扭的玫瑰树
它们四处张望，等待并观察着某个人
然而没有一个人打这儿经过；
透过手中雪茄的烟雾
我注视着它们
疲乏的叶梗上早已失去了芬芳，
而在另一个生命里
一个女人对我说
你可以触摸这只手
这朵玫瑰花属于你，它是你的
你可以将它带走
现在或将来，只要你愿意的话。

我走下台阶，仍在不停地吸烟
而那些玫瑰花一直兴奋地尾随我
它们的行为有些诡异
叫喊的根茎传出的声音与众不同
当听见某人开始喊叫的时候：“妈呀”、“救命呀”
抑或爱情那微弱而苍白的嗓音。

这是一个开满玫瑰的小花园
几米见方，不见天日
它随着我走下台阶而变得低矮
她的婶婶对她说：“安提戈涅，今天你忘记了锻炼
在你这个年龄，在我那个时代
我从来不穿紧身胸衣。”
她的婶婶的身材十分吓人
暴突的血管
耳际上布满了皱纹
还有一个垂死的鼻子
然而她的话语说出来却充满了关爱。
有一天我看见她在抚摸安提戈涅的乳房
就像一个小孩在偷摘一个苹果。

也许这样走下去
我会遇上这位老妇？
当我擦肩而过时听到她在说：
“天晓得我俩何时再能相遇？”
不久我从旧报纸上得知了她的死讯
安提戈涅的婚礼
还有安提戈涅女儿的婚礼
台阶没有尽头
我的雪茄也燃烧不止
此刻我仿佛嗅到一股灵魂附体的船的气味
那船头的舵柄上拴了一个

当初依然美丽的美人鱼。

克尔查[①],1937 年夏

① 阿尔巴尼亚某地名。

美妙的秋日早晨

写给多侬戈夫人

我总算喜欢上了这些起伏的山峦
身披着这样的颜色
皮肤上布满了皱纹
就像大象的腹肚
而岁月正在使它的双眼丧失视力。
我总算喜欢上了这些白杨，它们数量不多
在阳光下高高地耸起它们的肩头。
高大的克吉蒂斯人和矮小的托斯基德人[①]
夏天带着镰刀
而冬日则带着斧头
如此循环往复，一成不变
在他们同样的躯体上：不再单调。

① 分别生活在阿尔巴尼亚北部和希腊伊皮鲁斯北部的两个少数民族。

尖塔旁的宣礼员[①]在说什么？注意了！
他正低下头来
拥抱旁边凉台上的一位金发美女
而她却在空中挥舞着她那一双粉红色的小手
不愿意接受人们对她的蹂躏。
而此时尖塔和凉台向一旁倾斜
就像比萨的斜塔
你只能听到悄声细语，那不是树叶
　　或是流水发出的声音
“安拉！安拉！”这也不是风的声音
　　怪异的祷告。
一只雄鸡在打鸣，这一定是一只金色的雄鸡
噢，你这恋爱中的灵魂飞上了九霄！

瞧，我最终还是喜欢上了这些山峦，层层叠叠
围绕在我身旁的年迈人群
额头上布满了皱纹
倘若有人试图解析一座山的命运，
　　就像端详着一双手掌那样
有人这样想过吗？……
噢，这个执着的想法
被封存在一个空盒子里，
它正不停地奋力敲打着纸壳，就像老鼠
　　整个夜晚都在啃嚼着地板。
不再单调；噢，你早已飞上了九霄，
而我还喜欢上了马其顿平原上的这头水牛
它如此坚韧，如此从容
仿佛知道任何人都到不了任何地方
这令人想起战将威尔金耶托利斯[②]
他那骄傲的头颅
一模一样——就像永恒最终将他塑造的那样[③]。

克尔查，1937年

---

① 通常自清真寺的宣礼塔上呼唤穆斯林到时做礼拜的人。

② 小亚细亚阿拉同人盟军的首领；公元前46年被恺撒打败。

③ 引自斯特凡·马拉美的著名诗句。

我们的太阳

这个太阳属于我也属于你：
　　我们共同将它瓜分了
在这金色的丝线后面
　　谁在受难而谁又在死亡？
一个女人正捶打着她那干瘪的乳房
　　尖声喊道："胆小鬼们
夺去了我的孩子并将他们砍成了碎片，
　　正是你们杀害了这些孩子
傍晚他们带着神奇的表情
　　眼瞅着萤火虫
陷入了茫然的沉思"
在一只被树干染绿的手上
　　鲜血渐渐枯竭
紧握着照亮一边面孔的刺刀
　　战士进入了梦乡。

这是我们共同的太阳，在金色的刺绣后头
　　我们看不见其他东西
不久报信人陆续抵达
　　他们气喘吁吁蓬头垢面
嘴里还在发出听不懂的音节
整整二十个夜晚
　　在贫瘠的土地上只有荆棘
整整二十个夜晚
　　你只能感觉到战马的腹部在流血
他们甚至无法停下来喝一口雨水。
你说先让他们休息一下然后再开口说话，
　　阳光却模糊了你的双眼。
他们伸手触摸着周边的光线
　　疲惫地说道："我们的时间不多了。"
你忘记了任何人都得不到休息。

一个女人尖声叫着："胆小鬼们"
　　就像夜晚中的野狗
而像你这样该有多好
带着湿润的嘴唇和肌肤下
　　充满爱情的血管。

这是我们共同的太阳；
　　你紧握着它而不愿跟随着我
那时候我才理解了
　　躲藏在金光和丝线后面的那些东西；
我们的时间不多了。报信人讲的没错。

游子还乡

——你在寻找什么,我的老友?
流落他乡多年后你又回来了
身上携带着远离自己的家园
异国天空下的画面。

——我在寻找我曾拥有的花园;
那一棵棵小树已长到了我的腰部
那一道道山坡看上去就像栏杆
而在我童年的时候
我常常在巨大的绿荫下
玩耍在草地上
或是沿着山坡
气喘吁吁地跑上很长时间。

——好好休息一下,我的老友
渐渐你就会适应这里的一切;

我们还将一起
再走你那熟悉的石阶
我们还将一起
在梧桐树的遮掩下休憩
而你那失去的花园和山坡
还会渐渐重回你的身旁。

——我在寻找我曾拥有的房舍
高大的窗户
被浓密的常春藤层层包裹
我寻找着水手时常眺望的
古代的石柱。
你说叫我怎样走进这低矮的畜棚
它的屋檐只够到了我的肩膀
而当我向远方眺望时
只看见下跪的人群
像是在做祈祷。

——没听见我说吗,我的老友?
渐渐你就会适应这里的一切
你的房舍就是眼前你看到的这座
面前的这扇门
不一会儿就会被你的亲友敲响
热情地欢迎你的归来。

——为何你的声音听来如此遥远?
请略微抬起你的头
让我听清你的话语
可随着你不停地述说
你的个头却渐渐远行越变越小
像是消失在了土里。

——好好想一想,我的老友
渐渐你就会适应这里的一切
你的思念为你创造了一个

远离土地和人群的
拥有法律却不存在的国度。

——我再也听不见这悄声细语
我最亲密的朋友消失了
奇怪的是所有周边的一切都在变矮
当千万把镰刀
沿途收割的时候。

雅典,1938 年春天

最后一日

这是乌云密布的一天。此刻没有人作出决定
外面吹着一股微风："这不是东北风，这是东南风"
有人插话说。
山坡上立着几棵修长的橡树
而灰色的大海前方
　　却有着一片片明亮的湖泊
天下起了小雨
　　战士们拿出了武器
"这不是东北风，这是东南风"
　　这是当时听到的唯一决定。
然而我们心里都很清楚
　　明天黎明我们将一无所有
女人不再安睡在我们的身旁
　　我们曾经也是男人的记忆亦将不复存在
次日黎明我们将一无所有。

“这股微风令人想起春天”
　　女友在一旁说道
她行走在我的身边，向远处眺望
　　　“那瞬间来到冬日却又靠近封闭大海的春天。
如此出人意料。这么多年过去了。
　　我们会怎样死去？”

一首葬礼进行曲回荡在绵绵细雨中。
一个男人会怎样死去？
　　奇怪的是这个问题从来无人过问。
而那些曾经思考过的人
　　只将它当成了对过往岁月的回忆
那些十字军远征年代
　　抑或萨拉米那海战年代的回忆。
然而死亡确实已是不争的事实；
　　一个男人会怎样死去？
总有人从他的死亡中获益，
　　那是他的死亡，而这死亡不属于任何其他人
这出游戏就是生命本身。
在这乌云密布的日子里光线渐暗，
　　此刻没有人作出决定。
次日黎明我们将一无所有；一切都将被交出
　　甚至包括我们的双手；
我们的女人将被雇佣劳作在泉[1]边
　　而我们的孩子则将打工在矿山[2]。
我的女友唱着歌走在我身边
那是一首残缺不全的歌：
“春天，夏日，奴隶们……”
有人想起那些教书的长者
　是他们将我们弃为孤儿。

---

① 参阅荷马史诗《伊里亚特》Z 457 行。当郝克托对安德罗梅西描述她将成为女奴时说，她将汲取阿尔沃斯的泉水。——作者注

② 古希腊历史学家修希底德在其《雅典战俘的命运》一书中讲到，叙拉古人在战争初期艰难地把战俘转移到了采石场。——作者注

一对恋人打这儿经过，嘴里说着：
“我讨厌黄昏，让我们回家去吧
让我们回家点燃烛光。”

雅典，1939 年 2 月

公元后的春天

又是春天
她穿着明快的色彩
踏着轻盈的步伐
又是春天
又是夏日
她发出了微笑。

在嫩绿的枝丛中
赤裸的乳房透着血管
穿过干燥的夜晚
走过白发斑斑老者的身旁
他们正悄悄地商议
如何行动为好
是交出钥匙呢
还是拉紧绳索
是吊死在绳套上呢

然后将空洞的躯体
留在灵魂无可忍受的地方
留在大脑无法企及的地方
他们弯曲着双膝。

拿着清新的枝条
长者们打错了算盘
他们交出了一切
孙子和重孙
一望无际的农田
翠绿的山峦
爱情和财富
宅基和房舍
河流和大海；
他们就像雕像那样离去
在他们的身后留下了
利剑砍不断
疾蹄赶不走
甚至连小伙子的嗓门都驱之不去的宁静；
巨大的孤独降临了
巨大的贫瘠降临了
伴随着这年的春天
降临并延伸开来
就像黎明时分的霜雾
挂在树丛高高的枝干上
然后滑落下来
裹起了我们的灵魂。

然而她却微笑着
穿着明亮的色彩
就像黄色火焰中
绽放的杏仁花
她轻盈地行走
对着天空
她打开了窗户

然后对着不包括我们在内的那些不幸者
尽情欢呼。
我看见她的乳房裸露着
还有她的腰身和膝头
就像走出刑房
走向天国那样
未被玷污的殉难者
未被玷污而又纯洁的，
远离了一望无际的跑马场上
人们那听不清的
窃窃私语
远离了无谓鞭打而暴跳如雷的刽子手
那大汗淋淋的脖颈
和黝黑的丑态。

湖泊变成了孤独
湖泊变成了贫瘠
未被玷污和未留下任何伤痕的。

1939年3月16日

述说

这个人边走边哭
没人知道这是为什么
大家曾以为那是因为失去的爱情
就像夏日里的海滩边
伴随着留声机的喧闹
不停地折磨着我们的爱情。

而其他人却在关心他们自个儿的事情
没完没了的纸张,正在成长的孩子
艰难弯下腰来的女人
而这个人有着一双像罂粟花的眼睛
就像春天里被折断的罂粟花
还有着眼角里的两汪泪水。

他成天徘徊在马路上从不休息
总喜欢在土地的脊梁上阔步行走

一部无穷无尽的情欲机器
到头来变得毫无意义。

还有些人从他身边走过时
听见他在喃喃私语
嘀咕着多年前被打碎的镜子
嘀咕着镜中破碎的身影
但没有任何人可使破镜重圆。
还有些人听见他在讲述梦魇
梦魇当中的恐怖画面
关爱怀里的狰狞面孔。

我们早已习惯看到他衣冠楚楚神态安静
只不过他总是边走边哭
就像你从火车上看到的河边垂柳
糟糕地唤醒了阴霾密布的黎明。

我们对他早已习以为常
不过他什么也代表不了
就像所有那些你们习以为常的事物那样
我对你们描述他
因为我实在找不出任何你们不习惯的东西；
我在祷告。

遗忘的决定

谁会为我们考虑这遗忘的决定？①

——G.S.

过路人，请在静谧的湖泊前驻足；
波浪起伏的大海和饱经沧桑的船舶
道路缠绕着山峦，产下了点点星辰
所有的一切都终结在这宽广的层面上。

此刻你可以平静地端详这些天鹅
瞧呀，它们是如此洁白，就像夜晚里的梦幻
哪儿也没触摸，它们滑溜在一片薄刃上
随即便轻轻地飞离水面。

它们多像你，外乡人，你明白这些安详的羽翅

① 该副题引自作者长诗“长篇小说”中第7章中的一句。

当那些石狮般的眼珠瞪着你
树叶在天空中留下一片空白
而板岩戳穿了监狱的墙壁。

然而不是其他的鸟类残杀了村里的少女
鲜血染红了石板路上的乳汁
他们的马儿低头无声，就像熔化了的铅水
在石槽里踢着不可解读的形状[①]。

夜晚紧紧地勒住它们弯曲的脖颈
但它并未歌唱，因为那不是它想要的死亡方式
相反它却四处鞭挞，闭着眼收获人的尸骨
而它们的羽翅却令恐惧清凉无比。

而这发生的一切与你看到的那些
都有着同样的安宁
它们都有着同样的安宁，
因为我们用以思考的灵魂早已不复存在
除了那残留的一丁点儿力气
还可用来在此刻触摸到
刻画在记忆深渊石板上的几道印记。

我们与它们同行走向遥远的地方，过路人
请在纯洁天鹅憩息的宁静湖泊前驻足
它们就像白色的破衫游荡在你的脑海里
让你想起那些你曾经历却又无从想起的往事。

哪怕是解读了我们刻在石板上的密码
你也无从想起
到头来只好痴迷于你的羔羊
它们用自己的绒毛哺育了你的躯体
此刻你在你的血管里感到了牺牲的喧嚣。

---

① 暗指希腊传统中的一种“盆谕”风俗。

阿西尼[1]的国王

阿西尼……
伊利亚特

整个早晨我们都在环视城堡
起点始于阴影笼罩的地方，那里的大海
黛绿而无光，一只死孔雀的胸脯
如同没有裂缝的时间迎接着我们。
岩石的脉络从高处下降
赤裸、繁密而盘错的葡萄藤
在碰击水面的刹那间吸取了活力，
而追踪它们的眼睛
却在拼命挣脱这令人疲乏的摇摆
逐渐丧失了气力。

① 位于希腊埃皮扎夫罗斯附近的阿尔奥利塔，1922年至1926年，在那里的海滨附近发掘了麦锡尼时期的城堡。

从向阳处伸出一片漫长而宽展的海滩
阳光在高大的城墙上撞出钻石般的闪亮。
不存在任何有生命的东西
野鸭成群飞去
而我们找寻了两年之久的阿西尼国王
变成了被大家以及荷马忘却的陌生人
仅剩下“伊利亚特”中的一个字①
却也难以确定
如同一副随葬的金面具被丢弃在这里。
你摸过它，还记得它的声音吗？
在阳光中显得空空荡荡
如同土坑里干涸的陶罐；
而这同样的回响
曾发自我们用船桨划开的漩涡，
阿西尼的国王
面具背后的一个空白
到处与我们同在，到处与我们同在，
借着一个名义：
“阿西尼……阿西尼……”
　　他的孩子是一群雕像
他的欲望是鸟翼的扑扇
和穿越他那思想空隙的风
他的行船停泊在看不见的港湾；
面具背后的一个空白。

在浮刻于我们生存的金盖子上的
大眼睛、弯曲的嘴唇和鬈发后面
一个昏暗的斑点
好似游鱼漂浮在海上拂晓的宁静中
你瞅见了它：
一个到处与我们同在的空白。
还有那只冬天飞走的鸟

① 指“阿西尼”这个字。它在“伊利亚特”中只提到过一次。

拖着折断的翅膀
生命的载体，
还有那个已经离开
去同夏日的酷热嬉戏的少女
还有那个发着尖利喊叫
寻找阴间的灵魂
以及那片好似宽大梧桐树叶的土地
被太阳的流光拖曳
载着古代的遗址和现代的悲哀。

而诗人在徘徊
凝视着石头向自己发问
究竟是否存在
在这些毁弃的线条、顶点、边缘
以及凹形和凸状中间
究竟是否存在
在这经受了风雨和破坏冲刷的地方
是否存在那些或这些人的
面部的运动和关怀的形状
他们在我们的生活里已经如此奇怪地减少
他们最终变成了海浪的影子
和海洋广阔无垠的思想
或许那仅存下来的不过是负重
一个对活着的存在的负重和思念
在那里我们如今只是虚有的幻影
弯曲着身子
如同堆积在绝望长河中的
惊恐的柳枝
而黄色的水流却缓缓地冲走
从泥潭中连根拔起的灯芯草
一幅随着永恒而痛苦的决定
变成大理石的形象图画。
诗人，一个空白。

持着盾牌的太阳搏斗着升起

从洞穴深处飞出一只受惊的蝙蝠
就像飞箭射盾似的撞上了阳光：
“阿西尼……阿西尼……”
看，这就是阿西尼的国王——
我们在这个城堡中如此仔细地找寻
有时手指会碰到他触摸石头留下的痕迹。

阿西尼，1938年夏——雅典，1940年1月

甲板日记 2.

(选译)

致玛洛

有时候我在想,我在这里描写的
不过是那些被囚禁者或航海者
刺刻在他们皮肤上的图画。
——G.S.

命运的形态

绘在我们心中的传说
就像一座空荡荡的教堂里
圣像前摆放的银杯，岛上的七月[①]。
——G.S.

命运的形态笼罩着一个婴儿的降生，
星星漫步，微风吹拂，
二月里一个黑暗的夜晚。
带着民间偏方的老妪
走上咯吱作响的楼梯
葡萄藤干枯的枝条
赤裸的挂在庭院里。

一个婴儿的摇篮上

---

① 这很有可能是塞弗里斯未曾发表的几句诗行。

　　笼罩着黑色围巾命运的形态
无法解读的微笑，低垂的双眉
以及像乳汁那样白皙的乳房
　　门被打开，走进了一个久经风浪的船长
然后将他那湿透的头罩扔进一个黑色的木箱。

这些面孔和这些事情紧随着你
当你在海滩上打开渔网
当你立在船尾扬帆远航
　　眼盯着一道道海浪。
在所有这些大海里，在所有这些港湾中
它们都紧随着你，带来了生活的艰辛和欢乐。

然而此时我无法继续解读，
因为他们用锁链捆住了你，
　　因为他们用刺刀捅穿了你的躯体。
因为某个夜晚
　　他们在树林里分开了你和你的爱妻
她调转目光张望着
　　却一句话也说不出来，
为何他们要掠夺你的阳光、海水和面包。

哥儿们，我们怎么会坠入恐惧的深渊？
那命中注定的不是你的命运，
　　也不是我的命运，
我们从未卖出也从未买进这样的东西；
而在我们身后操纵和杀戮的人到底是谁？

别再问了；打谷场上的三匹枣红马
蒙着眼睛，在人的尸骨上碾轧，
别再问了，稍等片刻；鲜血，鲜血
一天清晨他站起身来
就像骑手圣乔治
要用手中的矛枪
　　刺向土地上的巨龙。

1941年10月1日

蓝百合[1]丛中的斯特拉蒂斯·萨拉西诺斯

没有了日光兰、紫罗兰和风信子
你如何去与死者对话。
而死者只能听懂花类的语言；
因此他们沉默了
浪迹江湖而沉默着，耐心等待而沉默着
在梦的国度，在梦的国度。

假若我要放声歌唱，我会大声喊叫
哦，可我一开口喊叫——
蓝百合却散发出寂静
就像一个紫红色的阿拉伯婴儿举起了小手
就像一只天鹅在清风中的轻盈舞姿。

事态严重而复杂，活着的人已无法满足我；

① 生长在南非的一种蓝色百合花。

首先因为他们不会说话，其次
我还必须向死者询问
以便我能继续前行。
除此之外别无选择，我刚被睡梦捕获
同伴们便开始切割银色的丝线
而风的葫芦却抽空了。
我装满它又抽空了，我装满它又抽空了；
我惊醒
就像一条金鱼
游在闪电的裂缝中。
狂风、洪水和人的躯体，
蓝百合就像命运的箭
扎在如饥似渴的土壤里
它们被无序的意念所震惊
就像被装上了一辆古老的马车
沿着破损的道路和陈旧的石街
滚落下去，
蓝百合和阿拉伯的日光兰：
我怎样才能搞懂这一宗教？

上帝的第一个造物是爱情
然后是鲜血
以及体内的精液和盐分所不断刺激的
对鲜血的渴望。
上帝的第一个造物是漫长的旅行；
那所茅屋等待着
冒着蓝色的烟
守着衰老的狗
为了折磨返乡的思念而等待着。
然而死者必须向我解释清楚；
那正是蓝百合叫他们缄默无语，
就像大海的深渊或杯中的水。
而那些伙伴们还留在基尔克的宫殿；

我那富贵的埃尔皮诺[①]！笨蛋，我那贫贱的埃尔皮诺！
嗨，你难道没看见他们吗？
——“救救我们吧[②]！”——
在那乌黑的鱼背上。

德兰士瓦[③]，1942 年 2 月 14 日

① 荷马史诗中奥德修斯最年轻的伙伴。此人既无头脑，也无勇气，整日贪睡嗜酒，最终在基尔克宫殿被杀。

② 引自希腊近代诗人索罗莫斯的一句诗。

③ 南非的一个省名。

河边老翁

致南尼·帕纳约多布罗斯

然而我们必须盘算怎样前行。
只会感觉、思考和行动
或让你的肉体在旧日的城垛上玩命都不够用，
当沸腾的油和熔化的铅正犁出一道道深沟。

然而我们必须盘算朝何处前行，
这种需要并非来自我们的痛苦
　　我们饥饿的孩子
　　以及晌午刚动过手术的
　　战士枕头上药物的闪亮；
如果换种方式，我想可以这样表达：
一条长河[1]源自锁在非洲深处的浩瀚湖泊，

① 指埃及的尼罗河。

它曾是神，后来变为路，
变为恩人、法官和三角洲；
它从未一成不变，如同古代的贤人①所示，
却又始终保持着同一个躯体，同一个河床，
同一个标志，
同一个方向。

我只想简简单单地说话，请给我
　　这样的恩赐。
因为我们给歌曲压上了太多的音符
　　以致它渐渐地沉没；
因为我们给艺术披上了太多的装饰
　　以致它的面颊竟让金粉吞噬。
轮到我们简单说话的时候了，因为明天
　　我们的灵魂就要扬帆远航。

倘若痛苦是人类的
　　我们就不是只为经受痛苦而存在的人
因此这些日子里我万般思念这条大河
这个延伸于植物和青草之间
　　吃草饮水的牲畜与播种收割的农人之间
　　雄伟的陵墓与简陋的坟冢之间的意念。
这条河水流淌出自己的道路
它并非完全不同于人的血液
也并非完全不同于人的眼睛
当他们眺望远方，内心没有恐惧，
没有琐事甚至大事引起的日常性颤抖，
当他们眺望远方，就像跋涉者
　　习惯于用星星测量路程，
而不像我们，只会在次日
　　观看沉睡的阿拉伯住宅中紧闭的花园，
在格子窗后，凉爽的小花园变换着形状，

---

① 古希腊哲学家赫拉克里特曾说，一切在流动，一切在变化；人不能两次涉足于同一水流，因为水永远在向前流动。

忽大忽小；
而我们一边观看
一边也在改变自己的欲望和心脏的形状，
在正午的酷热中，我们——
抛扔和揉捏我们的世界中坚忍的一团，
被笼罩在一个生命的绣花网里
这生命曾是完整无缺的
后来变作尘埃沉入沙漠
在它身后只留下一棵高大的棕榈树
那令我们头晕目眩不可捉摸的摇摆。

开罗，1942 年 6 月 20 日

死海中的斯特拉蒂斯·萨拉西诺斯

曾几何时，在一座建造在奇特地势的小教堂上，
你看见了一段用英文写成的福音书铭文
而在它的下方写着："THIS IS THE PLACE GENTLEMEN!"①

斯特拉蒂斯·萨拉斯诺斯写自耶路撒冷的信

耶路撒冷，无人掌控的国家，
耶路撒冷，逃难者的家园。

以往的某个晌午
你在柏油路上看见
一堆散落的黑叶随风飘游——
候鸟从阳光下飞过
而你却头也不抬。

---

① 中文意思是："就是这地方，先生们！"

耶路撒冷，无人掌控的国家！

通天塔[1]里的陌生语言，
与语法没有任何相似
圣人的生平和教堂的颂歌
是它们教会了你秋天的发音
就像渔夫将渔舟捆绑在防波堤上；
陌生的语言
就像熄灭的烟头
叼在破裂的嘴唇上。

耶路撒冷，逃难者的家园！

然而他们的目光始终述说着同一种语言，
而不是那种人说的语言，
神呀，请怜悯我们吧，
也不是那种能使你看见新大陆的旅途，
而是那趟黑暗中逃亡的火车
里面装载着
用污浊和长辈的罪孽抚养的婴儿
而那些中年人则感到一道鸿沟
渐渐扩展在
就像掉队的受伤骆驼的躯体
和充满勇气的灵魂之间，人们就这样说的。
还有那些船只
载着他们远行，
就像船舱里涂了圣油的神父，
为了某个夜晚
他们能够悄悄地停泊在深渊的海草丛中。

耶路撒冷，无人掌控的国家！

---

① 这是一座高塔，用古代巴比伦的犹太名称所冠名；传说中诺亚的孩子在出生时就试图接近这座塔。

在约旦河边
来了三个修士
他们将所乘的红色汽船
停靠在了岸边。
三个来自圣山[①]的修士
漂流了整整三个月
才将逃难者的贡品
捆在了约旦河边的一根树枝上。
他们饿了三个月
他们渴了三个月，
他们通宵不眠了三个月
三个受奴役的修士
来自圣山
来自萨洛尼卡[②]。

如同身边的死海，我们所有人
都远远地处在爱琴海的下方。
随我来吧，让我指给你看这片土地：

在死海
没有鱼
没有海藻
也没有海胆
一片没有生命的海域。

这儿没有活人
有着会饥饿的
肠胃
有着会痛苦的
神经，

---

① 希腊北部半岛上的东正教圣地，至今不允许女性进入。

② 希腊北部重要的港口商业城市。

THIS IS THE PLACE, GENTLEMEN!

在死海
歧视
就是每个人的
财物,
游移在大脑之外。

心绪和思绪
搅拌在苦涩的
盐堆里
最终与岩矿
汇合成了同一个世界,

THIS IS THE PLACE, GENTLEMEN!

在死海
敌人和朋友
儿童,妇女
还有亲戚,
你永远都可以找到。

在戈莫拉[1]
在海的深处
他们十分幸福
无需再去等待
任何形式的铭文。

GENTLEMEN,
让我们继续我们的旅途
在离爱琴海的水平面很远的下方。

1942年7月

① 巴勒斯坦的一座古城,后在战乱中毁灭。

美术字①

尼罗河上的帆，
没有欢叫的独翼鸟
默默地寻找着另一翼；
它在天空的缺席中搜索
一个少年的大理石躯体；
用无影的墨汁在蔚蓝中书写
一声绝望的呐喊。

尼罗河，“鸽子号”

① 此诗首版的时候采用了书法的形式，诗句呈现出尼罗河上三艘帆船的造型。

在这里的尸骨中

在这里的尸骨中
有一首乐曲:
穿过沙漠,
越过大海。
在这里的尸骨中
有笛声
遥远的鼓声
清脆的铃声,
穿过干裂的平原
越过怀抱海豚的大海。
高高的山峰啊,竟然不理睬我们!
救命啊!救命!
我们要将高山融化,好让死者
　　与死者相聚!

开罗,1943 年 8 月

最后一站

我喜欢的月光之夜只有几个。
当结束了一天的疲顿
你捕捉到星星的字母音符
却又解读成其他的意念和希望，
而你原本可以朗读得更加清晰。
此时我失业了[①]坐在这儿思考
在我的记忆中月亮已所剩无几；
岛屿，悲伤圣母的颜色，
在月亏抑或月圆的时分
在那些北方的国家
人们有时会将一种麻木
重重地投向颠簸的道路、河流
以及人的四肢。

---

① 如同马科里杨尼斯《回忆录》中的一句话："……在阿尔戈斯，我失业了坐在这里"。——作者注

然而昨晚也在这里，
就在这个最后的码头
我们正等待着返航的时刻
那黎明的曙光
就如同一笔老账，几串钱币
长久地存放在了一个吝啬鬼的木箱里，而最终
仍然还要偿还
此刻听见了
钱币掉落在桌上的声音；
就在这个特里尼亚[①]的村庄里
就在这片萨里诺[②]的海湾后
就在返航的港口旁
就在一场秋季暴雨的边缘上，
月亮跨越了乌云，
变成了对面海岸上
点缀着星星玛瑙的座座房舍。
月亮那可爱的宁静。

这也是一个思想的关联，
一种被你用来叙述那些
难以表明的事物的方法，
面对着你的那些
悄悄离去随后又捎回有关家乡和伙伴们的消息的朋友，
此时你着急得敞开心扉
别让异乡赶在你的前头改变了他的模样。
我们来自阿拉伯、埃及、巴勒斯坦和叙利亚；
克马伊尼[③]的小国
就像一个小小的烛台熄灭了
它时常徘徊在我们的脑海里，
更有那些生存了上千年的伟大国家
到头来也不过是放牧水牛的地方

---

① 古代意大利的地区，以特里尼亚文明而著称。

② 意大利拿波里东南面的一座城市及海湾名。

③ 古代叙利亚东北部的一座城市，历史上曾经沦为古罗马的一个省份。

以及种植甜蔗和玉米的农田。
我们来自沙漠的荒原，
我们来自普罗透斯[①]的大海，
灵魂由于公众的亵渎而日益枯萎，
每个人都拥有一个自己的官位
就像鸟儿待在自己的笼子里。
这条深沟里多雨的秋天
使我们每个人的伤口都感染了炎症
或像你说的那样，内梅西[②]的命运
或是恶劣的习惯，贿赂与欺骗[③]，
或是剥削他人鲜血的中饱私囊。
人在战争中极易被蹂躏；
人类是脆弱的，就像一束草芥；
就像渴望一个白色乳房的嘴唇和手指
就像刺目白昼里微微睁开的双眼
就像早已疲乏
却仍在微利的驱使下不停奔跑的双腿。
人类是脆弱的，像青草那样渴望甘露，
又像青草那样贪婪，而草根就像他们的神经在蔓延；
每当收获的季节来临
他们更愿听见别人田地上的镰刀刷刷作响；
每当收获的季节来临
其他人在呐喊着驱邪降魔
其他人在财富的分配上乱了手脚
其他人在滔滔不绝地诡辩。
然而那些驱邪那些掠夺那些诡辩，
就像身处远方的活人，又能派何用场？
也许人类是另一类东西？
而非繁衍生命的种类？
播种的季节，收获的季节。

---

① 希腊神话中一位善变幻、善预言的海翁。

② 古希腊神话中专事惩罚失道者的神。

③ 这也是马科里杨尼斯的一句话："此刻已无任何正义可言，贿赂与欺骗。"——作者注

朋友，你对我说的一切，千篇一律。
然而逃难者的思想
被俘者的思想
还有人一旦变成商品后的思想
你无论竭尽全力，都无法将其改变。
也许他就想做个食人国的国王
挥霍着别人买不到的力量，
徘徊在蓝百合盛开的平原上
倾听着祖辈树下的钹声，
当宫中的侍者正戴着巨大的面具翩然起舞。
然而斧劈的土地
像松树一样燃烧的土地
只要你看见它
无论是在黑暗的车厢里，一夜又一夜
没有水源，玻璃破碎，
还是在那燃烧的船只上，
它正要沉没
正像统计结果表明的那样，
就是这样一些东西根植在大脑里
无法改变
它们孕育出与树木完全一样的画面
那些树木将枝杈投向原始的森林
落地生根繁衍不息；
投出枝杈长出新芽
延绵数里；
这是一片死难朋友的原始森林
我们的大脑。
假若我对你说的都是传说和比喻
那是因为你听起来会觉得舒服，
而此时轮不到谈论恐惧
因为它是活生生的
因为它是沉默的
它悄然前行

流淌在白昼，流淌在梦中①
记忆的痛苦。

让我来谈论英雄，让我来谈论英雄：米哈利斯
伤口仍未愈合他就离开了医院
也许他应该被誉为英雄，当那天夜晚
他在黑暗的国度里拖着那只脚
尖声发出痛苦的呻吟；
“我们在黑暗中行进，我们在黑暗中行进……”
英雄们在黑暗中行进。

我喜欢的月光之夜只有几个。

迪伦尼山洞，1944 年 10 月 5 日

① “不幸的悲哀，流淌在梦中，流向心脏”，“阿伽门农”179 行。——作者注

“画眉鸟”号

恐怖精灵和艰苦生活的短命儿，您为何强迫我向您讲述那些您最好不该知道的事情。

（海妖对米达王说）

海边房舍

他们掠夺了我曾拥有的房舍。
那正巧是一个闰年；战争、毁灭、流离失所；
有时狩猎者会发现候鸟
而有时却找不到；在我的年代
狩猎是美妙的，铅弹夺走了许多人的生命；
而另一些人回来了
或是在避难所发疯了。

不要对我讲述夜莺
不要对我讲述云雀
更不要对我讲述幼小的鹡鸰
它甩着尾羽在阳光里写下数字；
我不知道有关房舍的许多往事
只清楚它们有着自己的种族，别无其他。

那些房舍起初是崭新的，就像婴儿
在花园里和太阳的光芒玩起了游戏，
窗格被照射得五彩斑斓
木门在白昼里闪闪发亮；
而一当土木完成，他们却变了模样，
或是长出了皱纹或是发出了微笑
或是激怒了那些留下来的人
那些离去的人
那些还有可能返回的人
那些消失的人，此时此刻
世界变成了一个无边的大旅店。

我不知道有关房舍的许多往事，
我只记得它们的欢乐和忧伤
偶尔的时候，当我驻足沉思；
偶尔的时候，当我身在海边，
当我身处四壁空空的卧室
一张铁床上没有一样属于我的东西
盯着夜晚的蜘蛛
我在想是否有人回来，
人们为他穿上黑白相间的衣服
戴上色彩斑斓的首饰
在他的周围高贵的小姐在悄声细语
灰色的发冠和黑色的蕾丝，
我在想是否有人回来向我告别；
或者，那是一个低系着腰带
不停忽闪着双眉
从那些南部港口返回的女人，
伊兹梅尔，罗德岛，叙拉古，亚历山大[①]，
或许她从那些内陆的国家返回
就像炙热的窗格，
全身散发着金色果实和草药的香味
她走上台阶

① 以上均为地中海沿岸城市或岛屿。

却没有看见安睡在台阶下的人。
你知道这些房舍极易愤怒,倘若它们被你抢掠一空。

二

享乐的埃尔皮诺[1]

昨天我瞅见他
驻足在我窗下的门前；大约是在七点时分；
还有一个女人跟着他。
他的神态酷似埃尔皮诺，就像要摔倒在地，
然而却没有喝醉。
他的语速极快，而那个女人
却心不在焉地瞧着留声机；
她不时打断他插上一句话
而后又迫不及待地
像只猫似的
盯着那个正在炸鱼的地方。
他嘴里叼着一个熄灭的烟头

① 关于埃尔皮诺，请参阅“蓝百合中的斯特拉蒂斯·萨拉西诺斯”中的注释。

嘟哝着说道：

——听听这个吧。在月亮[①]上
在那些鲜活的果实中
雕像有时就像芦苇那样弯曲着——那些雕像；
而火焰变成了清新的夹竹桃，
那正在烧灼人类的火焰，这正是我想说的。

——那是光……夜晚的影子……

——也许那正在铺开的夜晚，是蓝色的石榴，
是黝黑的胸膛，它正斩断时间
给你送上满天的繁星。
　　　　　　　　　那么那些雕像呢
它们有时会弯曲，
将情欲一分为二，就像蜜桃那样；
而火焰变成了四肢上的亲吻和抽泣
随后化作清新的叶片随风而去；
它们弯曲着；载着人类的负重
它们显得如此轻盈。
你会忘不了这些的。

　　　　　　　　——雕像都在博物馆里。

——不，雕像追逐着你，难道你没看见吗？
我想说它们的四肢不全，
形态迥异，这使得你无法辨认
但你不会不知道。
　　　　　　　　　这正像你的青年晚期
你爱上了一个艳色不减的女人，
可你总是害怕，
当你在晌午将她赤裸的拥在怀里的时候；

① 根据希腊传说，基尔克是月光女神，她的月光的变幻可以改变周围的事物，给人以充分的想象力。——作者注

你当心她的亲吻
会将你出卖给如今早已属于别人的床榻
以至于它们极易产生鬼魂
并在镜子里竖起幻象,那以往的血肉之躯;
他们的享乐[1]。

然而

当你从异乡回到故里,
无意中打开封存多年的陈旧木箱
你会发现在那些美好的时光中
在那些灯火璀璨、流光溢彩
五彩斑斓的节日里
你所穿过的衣服残片
随后那灯火渐渐暗淡
最后只剩下一个新的面孔
缺席的气味。

真的,

这些都算不上损毁;而你才是那废墟;
他们以一种奇特全新的方式追逐着你
在家中在办公室里
在权贵的晚宴上
在不可言喻的梦魇恐惧中;
他们讲述着你不愿看到的事情
或者变幻为你死后的岁月,
然而这却难以实现,因为……

——雕像都在博物馆里。

晚安。

——为何雕像算不上损毁,
而我们却是废墟。雕像轻盈地弯曲着……
晚安。

---

① 这里我想有必要提到卡瓦菲斯。对我来说,这是一位擅长从堕落和坟墓的窗口观察享乐的诗人。——作者注

到此他们分手了。他登上
那条通往北方的坡路
而她却走向灯火璀璨的海边
那儿的浪声被广播的喧闹所吞噬：

广播

“海风吹拂中的船帆
头脑记不清白昼里发生的一切。
松树的芳香和寂静
在水手离去时
轻易地舒缓了那些鹡鸰、鲔鱼和捕蝇者
给他留下的创伤。
你这个遭遗弃得不到抚摸的女人
只听见风的葬曲。”

“倒空了金色的木桶
太阳在一个不停咳嗽的
中年女人的脖颈上
变成了碎片；
流浪的夏日叫她伤心
只有金银挑在肩头，藏在青春的岁月里。
你这个失去光明的女人，
听啊，那个盲人在歌唱。”

“天黑了；关上玻璃窗吧；
用昨日的芦苇做一支芦笛，
无论他们怎样敲打都别开门；
他们只会乱喊却说不出什么东西。
带上仙客来、松针，
来自沙漠的百合，来自大海的罂粟；
你这个失去头脑的女人，
听啊，水的葬礼在缓缓流过……”

“雅典。事态在迅速演变
广大民众听罢顿感恐惧。
部长先生指出，剩下的时间已经不多了……”

“……带上仙客来……松针……
来自沙漠的百合……松针……
女人……”
“毁灭性地胜于一切。
战争……”

灵魂的交易者[①]。

① 这个词是由悲剧《阿伽门农》中的一句台词“以肉体交换金钱的死神”演化而来的。——作者注

三

"画眉鸟号"的海难

"这块清凉了我的前额的木头
在血管被晌午烧灼的时刻
愿在他人的手中绽放花朵。拿去,
我把它赐予你;
瞧,还是柠檬木……"
　　　　　　　　　　　　我听见了这个声音
当我注视着大海
寻找着一条沉默多年的船。
人们管它叫"画眉鸟";一条小小的沉船;桅杆,
断裂了,歪斜着,在深水中摆动,
如同触角抑或梦的记忆;它的船体
形似一条庞大死鲸的模糊巨口
淹没在水中。周围展开恢宏的宁静。

其他声音也缓慢地
顺序而至；微弱而干渴的低语
发自太阳的背面，黑暗的一面；
仿佛渴望饮上一滴血液；
它们是那么熟悉，但我却无法辨认。
随后传来长者的声音，我感到它
坠入白日的心脏
平静的，仿佛纹丝不动：
“假若您判我喝下毒药，我会致谢；[①]
您的正义便是我的正义；我何处可以投身
流落在异乡的土地上，一颗圆形的石子。
我宁愿死亡。
上帝知道最终谁最走运。”

太阳的国度
　　而你们却不能面对太阳。
人类的家园
　　而你们却不能面对人类。

光明

随着岁月的流逝
谴责你的法官在增加；
随着岁月的流逝
　　以及你说话嗓音的降低
你开始用异样的目光注视太阳；
你知道那些留在身后的人在嘲笑你，
肉体的谵语，以赤裸身体结束的
优美的舞蹈。
打个比方：你在夜晚踏上一条空寂的公路，

① 有人问我是否受到李尔王台词的启发：“假如您给我毒药，我就喝下去。”那么我的回答是否定的；假定我想到了他，我就会改变我的诗文。在“画眉鸟号”中那个长者的平稳的声音里不存在任何盛怒的语气。当时我的脑海里想到的只有苏格拉底的“答辩”，正如下面一句中表现的那样。——作者注

猛然瞅见一只动物的眼睛在闪光
而它们却早已离去，你便是这样感觉你的眼睛：
你凝视着太阳，随后便消失在黑暗中；
多立克式的短袍
当被你的手指触摸时便似山脉那样弯曲，
它是光明中的一尊大理石雕像，
但它的头颅却在黑暗里。
而这些放弃角斗场拿起弓箭的人
射中了意志坚强的马拉松勇士，
他看见跑道漂浮在血海中
整个世界如同月亮变得空空荡荡
胜利的花园纷纷枯萎凋零；
你看见这一切在太阳中间，在太阳后面。
而从斜桅上跳水的孩子
却像仍在编织的纺锤似的走着，
裸露的身体陷进黑色的光明
牙齿夹着一枚硬币，还在游水，
当太阳用金色的针眼
缝出船帆、潮湿的船板和大海的色彩；
此时他们正歪歪扭扭地走向
海底的卵石
白色的陶罐[①]。

光明，天使和黑色的光明，
海洋阔道上波浪的狂笑，
含泪的狂笑，
年老的乞求人眼望着你
当他前去跨越看不见的土地
身体倒映在
曾经生下埃特奥克勒斯
和波吕涅克斯[②]的血泊中。
白昼，天使和褐色的白昼；

① 古希腊人用来存放死人骨灰的罐子。

② 俄狄浦斯的两个儿子，为争夺忒邦城权力而相互残杀。

毒害囚犯的女人身上的苦味
发自凉爽的波浪和挂着水珠的新鲜树杈。
唱吧，幼小的安提戈涅[①]，唱吧，唱吧……
我并非向你述说往事，而是在讲述爱情；
用太阳的芒刺装点你的秀发吧，
黑暗的姑娘；
天蝎座的心脏缀在空中，

人们心中的暴君[②]早已消逝，
所有海的女儿，尼尔利丝们，格莱埃丝们[③]
飞向上升中女神的光芒；
不曾爱过的人都将会爱，
在光明中；

而你
处在一座敞开着许多窗户的房子里
从这屋蹿进那屋，却不知
先从何处开始眺望，
因为松林将要消失，还有映照的群山
和鸟的啾鸣
大海将要枯竭，破碎的玻璃，从北到南
你的眼睛将要被白昼的光明注入一片空虚
如同刹那间中断了所有的蝉鸣。

波洛斯[④]，"宁静号"，1946 年 10 月 31 日

① 俄狄浦斯和伊俄卡斯忒的女儿。

② 根据中国孔子的思想，一个理想的统治者应当施仁政，关心臣民的利益；对百姓使用武力是一个暴君的标志，这样的统治者理应被罢黜。后来孟子发展了这一思想。——作者注

③ 不同海中仙女的名字。

④ 希腊岛屿。

甲板日记[①]3.

（选译）

献给塞浦路斯的世界
回忆和眷恋

……在塞浦路斯，那个赐福给我的地方……

① “这本诗集的诗歌，除了其中的两首（回忆，1. 2.），均创作于1953年我第一次来塞浦路斯旅游的时候。这是一个世界的发现，一出人类戏剧的体验；无论日常交换的功利性是怎样，它都极具人道的分量和明示。1954年我又来到这个岛上。然而，当我此时身处瓦罗西亚一座古老的庄园（一幢几乎变成植物的老宅）提笔写下这段话时，我仿佛感到，围绕那个迟来的秋天所产生的一切初始的和浑浊的感觉，此刻都变得清澈透明。而唯一不同的是，我从那时开始变得更亲近、更有个性了。我思忖着，假如我有幸在塞浦路斯找到这样的魅力，那是因为这个岛屿赋予了我一个足够的、每一个感觉都不至于蒸发的空间；这完全不同于这个世界上的任何一座首府里发生的那样；同时还赋予了我一个足够宽广的、能够容纳奇迹产生的空间。如今离奇的是，倘若有人说塞浦路斯仍是一个还在创造奇迹的地方。在此，我看到了许多迎面而来的抵触，并且必须为此作出大量的解释。然而这不是我此刻的目的……”（瓦罗西亚，1955年9月）。——作者注

海伦①

透克罗斯：……让我抵达大海环抱的塞浦路斯，
阿波罗以神谕为我指点迷津
让我在那儿创建一座名叫萨拉米那的城邦
安居在这个被奉为我的家园的岛屿。
……

海伦：那去往特洛伊的不过是我的幻影。
……

天使：你说什么？
如此的劳顿，如此的战争，竟然为了一个影子？
欧里庇得斯的悲剧《海伦》

---

① 诗中有关海伦的典故引自欧里庇得斯的悲剧"海伦"。埃阿斯的兄弟透克罗斯在特洛伊战争后返回萨拉米那。他的父亲认为是他导致了埃阿斯的自杀，便下令将他流放。而阿波罗却私下让他去塞浦路斯建立另一个萨拉米那。透克罗斯在途经埃及时遇见了海伦。海伦对他说，帕里斯偷去的只是她的幻影，而真正的她已由赫尔墨斯护送到海翁普罗透斯的宫殿。

“夜莺不让你在普拉特莱斯[1]安寝。”

羞怯的夜莺，你在树叶的呼吸中
将森林音乐般的清新
赐给那些知道无法回来人的
分离的肉体和灵魂。
失明的声音，你在夜幕笼罩的记忆中寻找
脚步和手势；我不敢说接吻；
还有发怒女奴的痛苦骚动。

“夜莺不让你在普拉特莱斯安寝”。

何谓普拉特莱斯？谁了解这座岛屿？
生活中我陆续听到前所未闻的名字，
新的地方，人的或神的
新的荒唐；

　　　　　　　　　　我的命运摇摆在
一个埃阿斯[2]最后的宝剑
和另一个萨拉米那[3]之间
我被带到了这片海滩。

　　　　　　　　月亮
宛若阿弗洛蒂忒冒出海面；
遮住人马座的星群，此时又去寻找
天蝎座的心脏，它在改变一切。
真理在哪里？

---

① 塞浦路斯的一个岛屿，著名的避暑胜地。

② 特洛伊战争中希腊监军的两位英雄，大埃阿斯和小埃阿斯。

③ 两个萨拉米那，一个是希腊萨劳尼克海湾附近的岛屿，另一个是古代塞浦路斯东部的重要城市。

连我也置身于弓箭之战；
我的命运，一个迷途者的命运。

夜莺行吟诗人，
正像这样一个夜晚
　　在普罗透斯的海边
斯巴达女奴听见你的声音便放声悲泣，
她们中间——谁敢说——有海伦！
我们在斯卡曼德罗[①]追寻多年的海伦。
她在那里，在荒漠的边缘，
　　我触到了她，她对我说：
“这不是真的，这不是真的”她喊道。
“我没有登上蓝色的船头。
也从未踏上英勇的特洛伊。”

深色的紧身胸衣，
　　秀发上的阳光，如此美妙的身段
到处是影子和微笑
在肩膀上大腿上膝盖上；
丰润的皮肤，眼睛
带着宽大的眼睑，
她在那里，在一个三角洲的岸上。

　　　　　　那在特洛伊呢？
特洛伊一无所有——只是一个幻象。
这便是神祇的安排。
而帕里斯，他不过在与一个幻影共寝
　　　　　　就像空洞的造物；
而我们则为海伦相互残杀了十年。

巨大的悲痛降临在希腊。
多少躯体被抛进
大海的巨口大地的巨口；

---

① 古代小亚细亚的城市。

多少灵魂
被投入磨盘,就像麦粒儿。
而河水正在血浆中汹涌膨胀
为了一块亚麻的飘动为了一片云彩
为了一只蝴蝶的飞舞为了一只天鹅的绒毛
为了一件空空的衣裳,为了一个海伦。
而我的兄弟,
　　　　　　　夜莺 夜莺 夜莺,
何谓神?何谓非神?何谓神与非神之间的?

"夜莺不让你在普拉特莱斯安寝。"

流泪的鸟儿,
　　　　　　　在那大海亲吻的
为使我想起祖国而被献出的塞浦路斯,
我揣着这个传说独自靠岸,
真的这是传说?
真的人们不会再次夺走神祇旧日的诱饵?
　　　　　　　真的许多年后
另一个透克罗斯,抑或另一个埃阿斯,
另一个普里阿莫斯,抑或另一个赫卡伯
一个陌生人,一个无名者,
即便他看见又一个斯卡曼德罗溢满了尸骨
命中注定将听不到信使的传话:
多少痛苦多少生命
坠入深渊
为了一件空空的衣裳,为了一个海伦?

塞浦路斯的萨拉米那[1]

……萨拉米那，
它的这座城市
如今将我们
置于悲叹之中
——“波斯人”

有时是正午的太阳，有时是淅淅沥沥的小雨
沿着海滩到处可见古老陶罐的碎片。
那些圆柱早已无关紧要；只有圣埃皮法尼奥斯[2]
模糊不清地暗示着
那个金碧辉煌的帝国
往日的势力。

---

① 古希腊时期塞浦路斯最重要的商业城市和政治文化中心。曾经挖掘出了大量麦锡尼时期的文物。

② 旧基督教时期萨拉米那地区的圣人家族。

年轻的躯体打这儿经过，那些热恋中的躯体；
港湾中的脉跳，粉红色的贝壳
水面上无惧奔跑的脚踝
还有那欲望交汇中的纵情拥抱。
上帝在众人的水上①，
在眼下这个景象之上。

此时我听见碎石里传来的声音。
我看不到任何面孔；
当我回眸时他们已经消失。
然而那深沉的声音就像公牛的脚步，
停留在天空的脉搏里
停留在大海的波浪中
在那卵石中一遍又一遍地重复：

“大地没有承前启后的环节
以便人们将它扛在肩上而去
无论人们如何渴求
也无法用一点淡水让海水变甜。
而这些躯体
用自己都无从知晓的一捧泥土塑造而成
却有着灵魂。
不同的工具被试图用来改变这些灵魂
却无济于事；而只能重新再造
倘若灵魂还能再现。
谷物很快就会成熟
这无须太久的时光
痛苦的酵母就会膨胀，
这无须太久的时光
罪恶将会抬起头颅，
病态的大脑将会一片空白
这无须太久的时光

① 这里引用了希腊东正教赞美诗中的一句。

它又将充满疯狂，
就是这座岛屿[1]……"

另一场战争的朋友，
在这个布满乌云的荒凉海滩上
我又想起了你们，当白昼日复一日——
那些在战斗中倒下的人
那些在战争结束后许多年才倒下的人；
那些在死亡的霜雾中
或在繁星下的困苦寂寞里
看到曙光的人，
他们感到了
降临在他们身上的
整个灾难紫红色的巨大瞳孔；
还有那些不断祈祷的人
当燃烧的钢铁正在锯断那些行船：
"上帝呀，请帮助我们回想一下
这眼下的悲剧是如何发生的；
掠夺，欺诈，自私
爱情的枯萎；
上帝呀，请帮助我们摆脱这一切……"

——此刻踩着脚下的碎石
我们最好忘记这一切；
现在开口说话对我们不利；
谁能够恢复那些伟人的观点？
而谁的观点又能够被倾听？
每个人都在做着各自的美梦
却听不到别人的梦魇。

——是的；信使在不停地奔跑

---

① 此句引自古希腊悲剧家埃斯库罗斯的悲剧《波斯人》中的一段台词。剧中，信使正向女王讲述强大的波斯军队在萨拉米那海战中的悲惨结局。

无论他的道路多么漫长，
他将为那些企图给希腊海峡戴上枷锁的人
捎去萨拉米那的可怕信号。

水面上的上帝的声音。
就是这座岛屿。

塞浦路斯，萨拉米那，1953 年 11 月

关于诗的独白

（摘译）

永恒感

艺术是人创造的，但有时它却难以想象地延长着自己短暂的生命。世世代代像树叶那样抽芽枯萎，多少民族从地球上消亡，然而艺术却长存不息。然而，一个人的生命，即使以整个人类的生命来计算，也将有始有终，它自身就带有毁灭的缺点。尽管如此，人类还是需要生存在一种安全的永恒感觉中。生命诚可贵，永恒价更高。为了捍卫永恒，人类历史上的崇高精神都曾视死如归。因为，永恒的思想看上去并不像时间在宇宙中的无限延伸，而像是一次停留，一个世俗生活中的豁口，一道此时此刻照亮我们的闪电；但进一步说，它却是与世俗生活的思想根本不同的某种东西。

圣约翰说过："倘若地球倒转，我们将会无端地惊慌失措。我们的灵魂由于惊吓所受到的不幸，将会大于它原应得到的好处。"

这句话展现了一幅完美的图画。它表明一个受永恒支配的人，对世间的任何灾难都能处之泰然。他与上帝息息相通，在与人的交往中亦

能不惑，因为他的经验是难以传递的。但是，尽管诗人的活动与宗教玄想有着相同或近似之处，两者却基于一点而具有本质上的区别：诗人只有在深感必要、并且能够成功地将诗意传递给别人时，才配享有诗人的称号。为了达到这个目的，他只能使用人们所共有的相应的方法。这些方法由于不断运动和变化着，而无法事先或从外部加以确定。我认为，永恒能够提示诗歌创作法则——这样一种观念是毫无根据的。因为，“我更愿永恒处在它特定的位置上，而不必在人的活动中寻求一席之地。”①

仅从作为交往手段这一点来讲，艺术是一种“人的活动”。它在形式、表现手法和应有的逻辑程度上，都没有类似如下不变的法则可循，即“任何一个三角形的三个内角的和等于两个直角的和”。诚然，如同几何学家所证明的那样：该法则因不受时间限制，故必然存在于人类诞生之前，并将在人类毁灭后继续存在；我也可以证明：埃斯库罗斯的诗、巴赫的音乐或者四重奏第 15 号将永存不息，尽管地球会毁于一旦。但是，如果我以为这与几何学家所表达的意思相同，那么我就未免太轻率了。

我的意思是，这些作品有助于人们接近某种永恒的思想。对于这样一种思想来说，地球或火星上是否还存在其他能与诗歌或音乐交往的生命都无关紧要；这是一种信念的存在。它与被看作艺术手段及典范的埃斯库罗斯或巴赫毫无关联；这是任何一种“角”、“三角”以及“和”都无法赋予我的、心理时间上的突然停顿。

这就让我无心再去观察，是否在任何艺术价值的深处，都存在着某种可知的、置于艺术等级之上的理念；并且在其顶端有一种超越时间的美学。因为，这种理念的真实与否，都不允许我们以任何方式承认：永恒和绝对能够提供永恒和绝对的法则；背离了它们就不能创造优秀的作品。事实上，这些法则只能是相对的，只能与时下的事物发生关系；正如人的作品以及使人与这些作品发生关系的感觉、理智和心理一样。假设我们意识不到这一点，就会铸成两种大错：

1. 我们会把永恒和绝对从它们特定的位置上分离出来并置于人的事物之中；

2. 我们会立于一块不断运动的基石上划定条条框框；而这块基石却随时有责任承载一部新作品。这部作品尽管冲破了以往条条框框的樊篱，却可能被证明是完美的和赋有生命力的。

结局只能如此，因为人本身具有局限性，并且只能在特定的时候发现真理的一部分。当然，随着时间的流逝并通过探索和斗争，我们都

① 邦达语。邦达(1867—1956)，法国作家、哲学家。

希望发现各自的真理。这就意味着，真理并不像水中的浮冰任意随波逐流，而是独一无二的和不可改变的，其彼岸无法企及。

“不朽的”作品

还流行着一种关于艺术永恒性的说法。不过，这里指的是某种简单的表达方式，比如我们经常贸然地说：“这是一部永恒的作品。”说这话的人并不想表明，该作品是独立于时间而存在的；也不想表明，它使我们更接近于那种我们能够接受的永恒的思想或感觉； 而是要说——这样的判断通常是在事后作出的，比起那些短命的作品，它巧妙地存活了更长的时间。

我想大家都会同意，这种说法同裁缝夸耀他做的服装经久不破如出一辙；大家也会同意，如果从“长命”这一形容词中抽去任何赞扬和价值上的含义，再用它来称呼某些作品，那么，我们对这些作品的判定将会更加准确。然而，正是这最后一句话产生了分歧。其原因有二：

1. 任何延续存在的事物，仅因延续这一事实而受到尊敬。它穿越时间所发出的光芒使其文雅动人。一块石头，一件家具，一部以往朝代的编年史，仅因它们是历史的见证或以某种方式将我们的生活延至过去，而使我们激动不已。更有甚者，每当我们从充满奇闻轶事的传记、杂志或银屏上，看到诗人为了精神上的永生而经受的磨难和痛苦，就会禁不住伤感落泪；同时么，也就难免不被他们那些被誉为持久而罕见财富的作品所打动。所有这些都是美好的事物，在小说艺术中更是必不可少。可是，不妨让我们再仔细琢磨一下。

必须承认，一部作品的艺术价值，与这些内心的高尚情怀有着本质的区别，当然也是相互对立统一的。有时，我们难以将这种激情与艺术激情分开来。譬如，面对雅典的巴台农神庙，我们会产生两种共存于同一事物、却又截然相反的情感动因。一种是历史及考古的。它引诱我畅游昔日的世界，对人类徒劳地卖弄理性或是对古希腊人的生活出神入迷；另一种则是审美的。这是一种强烈而又特殊的突现，一件覆盖我全部身心的大理石斗篷，一种我无法理解、但又为了理解而迫切需要模仿的声音。

随意举例是为了形象地描述出这种区别；而弄清这种区别，又是为了使我们在不受想象成分的影响下接近或评价旧的艺术。我时常扪心自问，一些人对同时代的作品好像完全丧失了艺术鉴赏力，怎么会对一件古代作品或一座大理石建筑赞不绝口呢？仿佛他们都曾受过苏狄

亚斯[①]艺术的熏陶。对此只有一种解释，即这些诚实的人遇到了上述的那种混乱。

2. 我的对手拒绝我把他已称之为不朽或永恒的作品，简单地改称为长命的。根据他的行为特点，他的确是进行了一次批评活动，或是重复了一次以往他人的批评活动，即经过批评性选择，把大量的长命作品分为相对的等级。他之所以选出一些作品，并为它们冠于不朽，是因为他发现了这些作品成功地、理所当然地从时代的风暴中幸存了下来。

这一有趣观点涉及到最重要的批评活动的原则。其原因在于，既然大家一致承认，只根据时间所作出的判断往往是盲目的。时间能将埃斯库罗斯的一部悲剧埋入深渊，也能将罗马王宫收藏的一首平庸讽刺短诗，如同珍贵的钻石那样保存至今；既然大家还承认，那些如今看来庸俗不堪的作品，也许曾经赋予过去的读者以纯真的诗情，那么，我们就应对保存至今的作品所提出的问题，作出自己的回答。这是时代的问题，现实的问题；对此切不可掉以轻心。因为，我们和前人在艺术世界中的差距，将完全取决于这一回答。

我曾写道，诗人使用的创作法则，不是由任何抽象理论决定的，而是"形成于一系列杰出的艺术作品。随着时光的流逝，这些作品以愈加新奇、愈加稳定的光芒照亮我们"。在此，我决不想使批评扮演一个附庸、畏缩和沉默的角色。相反，我相信批评有时就如同诗歌创作，是一种重要及首创的活动。但我还要指出，批评若不从艺术作品本身出发，并且不以启发人们认识作品为目的，那就不是批评，而是哲学、社会学或神学。这绝非对批评吹毛求疵，而是为它正名。这同时也表明，正因为我将批评置于如此崇高的地位，所以才认为，它根本无须在其直接、活跃的活动中取代那些基本的或抽象的理论。关于杰出的艺术作品以愈加新奇的光芒照亮我们这一点，还需要作些补充说明。

毋庸置疑，不同的时代以不同的眼光看待艺术，并且从中确立不同的艺术追求。事实证明，一些在某个时代被崇拜为半神的作家，竟被另一时代所忘却；还有，同样一个作家在短短几年时间里，能够满足众多不同的艺术要求；事实还证明，赋有生命力的作家从来不用同一种方法说话(甚至沉默)。正因为如此，艺术才需要批评家。批评家的使命不是对艺术作品加以简单的阐释。如前所述，诗人为真理服务的唯一手段，就是努力表现他自己的真理，那就是时代的真理；一位伟大诗人所揭示的真理，甚至有可能是未来时代真理的一部分。由此推论，杰出的批评

① 古希腊雕刻家。

家为使批评赋有成效,也应该发现真理的一部分,即提出一批已出名的新作品,然后再去说明它们为何与众不同,以及它们是怎样补充前辈作家传下的真理的; 倘使他能以独特的观察力和预见性展示某种艺术风貌,那当然更好。这种风貌起始于以往的艺术作品,而这些旧的作品(尽管自身不变)又得到源源不断新的艺术作品的补充和修正。

这样看来,批评家所从事的是一项敏感的工作。他已成为艺术世界波动的传感器。由此推论,诗人的创作也可具有同等重要的意义,因为诗人也以某种方式成为探明时代矿脉的磁针。当然,这不是他唯一的优点。诗人的这根磁针所凝聚的不同的力越多,批评家的职责范围也就越广泛。优秀的批评家能够施加这样一种重要影响:他启发我们如何感受周围世界客观存在的艺术;而现存艺术中被我们所接受的那一部分,又反过来影响我们对新作品的判断(它的影响大于我们本身的判断力)。因而,在大多数场合下,我们的美学批评不是由我们自身、而是由占据我们内心的艺术所支配的。对一部新作品的肯定,就意味着一次牺牲,即不得不放弃一部分以往肯定的、并被小心翼翼地珍藏于我们心中的东西。从某种意义上讲,这种珍藏的更换或关照的转移,正是由新的艺术喜爱所引发的。在我看来,批评家起的是棍卜师[1]的作用。他在我们的内心世界探测新的情感源泉。这些源泉将凝固的沼泽变为奔流的活水。批评家所持的卜棍并不是抽象的思想,而是特定历史时期中众所周知的艺术。批评家有责任使他的工作尽善尽美。

照此看来,我们完全没有必要对以往年代批评上的不公道大惊小怪。批评家的职责不是主持正义,而是概括并完善对某种既定艺术的感受。

我们不应为人们的动摇而悲观失望。因为,任何时候孤家寡人是说明不了问题的。关于这一点,可举各个时代对伟大古典作家的批评为例。就拿品达和三位悲剧诗人来说吧。品达是古代最伟大的抒情诗人,随后即被忘却。马莱伯[2]称品达的诗为"莫名其妙的狂言";布瓦洛[3]只是出于崇古才承认他,而实际上对他并不真正理解;当前的现代主义者则对其竭尽嘲讽之能事;在伏尔泰[4]眼里,他不过是个妄自尊大的忒邦人。从昆提利安时代到 19 世纪,除去谢尼耶[5]和歌德,品达对世人早已不复

① 古代一种用木棍占测地下矿物或水源的职业。

② 马莱伯(1555—1628):法国诗人、批评家。

③ 布瓦洛(1636—1711):法国诗人、文艺理论家。

④ 伏尔泰(1694—1778)法国哲学家、史学家、文学家。

⑤ 谢尼耶(1762—1794):法国诗人。

存在。埃斯库罗斯得到同时代人的承认，后来自然而然地被索福克勒斯所替代，直到 20 世纪初他在文学上才有人关注。索福克勒斯是古典诗人中的“诗圣”，他的荣誉平常而稳定。欧里庇得斯的遭遇不同于品达和埃斯库罗斯的经历。他尤其不受希腊人的宠爱；相反，却得到了拉丁及法国古典主义者的推崇和效仿。而我们的时代对他……

这种分析令人感兴趣。它清楚地表明，不同时代的人在批评和感受上有着多么巨大的差异；它还表明，当我们企图赋予我们的判断以某种普遍性时，必须特别小心谨慎，因为这种普遍性是以任何方法都无法得到的。如果那些责备或者否认品达和埃斯库罗斯的人偏爱空泛的理论，就会不费吹灰之力、以二加二等于四的公式证明，这些诗人的创作违背了牢固的美学原则，因为他们写的并非是诗，而是散文；即便是诗，那里面的“理性”与“非理性”之间也丧失了平衡。

事实证明，艺术是以无穷无尽的转换和重复的方式存在的。当然，这不意味着艺术在进步或倒退(因为在不存在好坏之分的问题上，进步的含义是无法确定的)，而意味着艺术是活生生的。一旦艺术的脉搏停止了跳动，艺术也就濒临死亡的边缘。而特定时代艺术感受的脉搏，由于命中注定要排他存己，无疑将是不公道的。只要我们认真想一想，一个产生了 17 世纪法国杰出作品的时代只能对品达和埃斯库罗斯持否定态度，就不会厌恶这种不公道。

“非理性”诗

“摹仿诗人”对于人心也是如此，他种下恶因，逢迎人心的非理性部分……这是柏拉图与诗歌发生抵触时说的一句话。

从古代起，诗人就开始夸耀灵魂中的荒诞部分，即今天所说的非理性部分。而当人们想到，代表当时诗歌观点的是荷马、索福克勒斯这样一些大师时，自然就没有足够的勇气来谈论今天的诗人。因为，在诗歌艺术史上出现过这样一桩咄咄怪事：一方面是柏拉图的至理名言被遗忘了许多世纪——除了贡戈拉[①]这样少数几个例外，另一方面却是近年来诗歌评论家开始大谈特谈诗与逻辑之关系的问题，即诗歌“晦涩”和“深奥”的问题。然而，诗歌的追求却万变不离其宗。所有诗人都想凭借随时能够掌握的最有效手段，来使诗的情感渗入听众的心灵。但是，正是这些手段的有效性，导致了批评上的激烈论战和严重分歧。这场旷

---

① 贡戈拉(1561—1627)：西班牙诗人。

日持久的笔墨官司，时而粗暴，时而温和，时而荒唐，时而明智，其涉及面之广，让人还未摸清它的边际就已筋疲力尽。因此，我只好将数不清的繁琐细节留给那些愿意为此付出代价的人，而仅仅着眼于兴许有益的总体观察。

一切由诗歌艺术的“晦涩”、“神秘”、“深奥”以及所谓非理性和神经错乱引起的争论，归根结底皆源于如下这个问题：诗歌艺术与科学及逻辑分析之间的关系，或诗歌艺术与人类灵魂中非“无理性部分”的关系。近几十年来，艺术家们对“灵魂无理性”的系统吹捧，已经导致他们与大部分听众的深刻矛盾。他们常常使听众头脑发胀，迷惑不解，最终牢骚满腹地离席而去。广大听众是有道理的，因为任何解释都无法消除疑惑，反而使解释者本人对听众的摇头大为不满，继而摆出一副清白无辜、大惊小怪的样子。

现实中闹出这样可悲笑剧的诗人可谓多矣。其共同特征表现为一种使公众无法接近他们的神秘感和非连贯性。但是，正像我们不能因无法接近火星人，就把火星人想象成一个面孔那样，我们也不能将那些执意焚毁本应连接诗与读者心灵之间的桥梁的诗人，想象得毫无区别。这种缺乏逻辑的推论应当加以杜绝。在我看来，如同传统诗歌中所发生的那样，在这些深奥的诗人中间，也有优秀的和拙劣的、古典的和浪漫的、节制的和奔放的之分。有的诗人喜欢对作品反复斟酌，而有的诗人则在梦醒的状态下一挥而就；有的诗人为使表达清晰明快，对文字一丝不苟，精心推敲，而有的诗人则将语言的加工提炼视为仆人的工作，从而使文字蒙上了一层十一月的浓雾。

我们的分析将集中在最后一种现象上。首先，必须澄清一些会给讨论带来麻烦的问题。

朦胧及不确定性并非我们所认为的那种“深奥”诗的特征。相反，这种特征更多地存在于过去的艺术中(我有不可推卸的责任指出这一点)。从中可以举出许多例子。比如有一种追求音乐感(物质的)、幻觉以及“铅笔画或炭画效果”的创作倾向。它使诗歌在表达上模糊不清。斯温伯恩[①]和萨曼[②]就写过这种朦胧、飘忽不定、迷雾般的“理性”诗。

还需要说明的是，“深奥”诗的优秀代表人物，对飘忽不定的梦幻和导致诗意朦胧的轻浮及温情不仅深恶痛绝，而且从不放弃抵制的机会。他们为了以最严格的手段表现诗歌，都付出了艰苦不懈、甚至令人沮丧

① 斯温伯恩(1837—1909)：英国诗人、批评家。

② 萨曼(1858—1900)：法国诗人。

的努力。瓦莱里[1]曾以达·芬奇的名言“执拗的严格”为座右铭。霍普金斯[2]的一位挚友曾评价说，他的诗歌具有一种“渐渐上升为可怕的透明的趋势”。对于当代英国人来讲，霍普金斯不愧为一位伟大的先驱。他那“可怕的透明”，成为许多后人的创作追求。至于斯温伯恩，艾略特写道：“他惯用最一般的字眼，因为他的激情从来就不是独特的……这不过是一种从广度产生、而不是由强度喷发的激情罢了。”

顺便提一提皮兰德娄[3]的一句话。他曾写道：“在意大利，人们较物的风格来说，更喜欢词的风格。这就是导致但丁在放逐中死去、而彼特拉克获得桂冠诗人称号的原因。”“词的风格”与“物的风格”这种划分，对于一门除了语言材料、别无其他的艺术来说，实在令人感到蹊跷。可是，一旦我们将这句话与艾略特的话对照一下，就会茅塞顿开。诗人的最终目的和最大快感并不在于描绘事物，而在于通过给它们一个称谓(一个词)创造事物。因此，诗人需要的是一种与事物之间尽可能完美的和谐，一种吻合。这种吻合取决于表现的强度，而不是广度和词汇的堆砌。正因为如此，我们有时会突然发现，诗人在其作品中使用了一个在某篇散文中极不显眼的词，却赋予了它令人醒目的光芒。当然，“词的风格”也常常给人一种高深莫测、威严傲岸的感觉。这种感觉虽无多大害处，但却产生不了那种“可怕的透明”效果，而最终只能像客厅内富丽堂皇的窗幔那样，壮观而又无用。所有这些都说明了，我们时代的“深奥”诗人并不追求朦胧；相反，他们比任何人都更加执著地追求表现的强度、准确性和揭示性。

其实，这些诗人比任何人都更加努力地使自己的诗歌接近客观。他们用高效清毒剂对诗中的内心独白、“潜意识”以及忧郁感伤这样一些主观微生物进行处理，有时甚至不惜伤害了自身。但是，何谓艺术的客观性呢？

一句纯粹符合逻辑的话，自然总是具有客观性的：“穿上大衣，否则你会感冒。”这样一句话写在纸上，对每个人都具有同样的意义。但是，假如这句话出自我们即将在寒夜中幽会的恋人之口，或者出自拿着笨重的大衣、拼命追赶孩子并使他们难堪的老师之口，那么，它的意义将在很大程度上失去原有的客观性，并开始转变为戏剧性的主观活动。因为，这句话是某个具体人物说的，而诗人的话总是出自某人之口。现在有必要

① 瓦莱里(1871—1945)：法国诗人。

② 霍普金斯(1844—1889)：英国诗人。

③ 皮兰德娄(1867—1936)：意大利剧作家。

对此逐步加以剖析。

诗歌是一门纯粹以语言为其表现工具的艺术。在此前提下,诗人不可能从事诸如绘画、雕刻、音乐以及其他艺术,而只能从事诗的艺术,不管其优劣如何。现在,让我们通过举例,看看人们是怎样使用语言的。

例 1. 任何一个三角形的三个内角的和等于两个直角的和。(科学)

例 2. 泽克西斯对菲尼基人和埃及人也发出了命令……(希罗多德)

例 3. 克鲁塔奥斯颁布了圣旨,保加利亚的显赫沙皇。(帕拉马斯[①])

例 4. 何谓古希腊叙利亚巫师的秘方配制而成的圣水。(卡瓦菲斯[②])

例 5. 行船吞噬了凉飕飕的北风。(民歌)

细心的读者不难发现,这五个例子在语言的使用上,不断从一个方向朝另一个极其不同的方向递进。例 1 中,我想阐明事物之间的客观关系,语言完全是无人称和客观的,谁也不会从中想象出数学上的象征性。对这样一句话加以修饰或在阐述时声情并茂都是多余的。

例 2 和例 1 有着相似之处。在此我叙述了某一事件,所有人都会以同样的方法对此一目了然。但这话虽短,却有着一种和例 1 不同的内部运动,一种情态。泽克西斯是伟大的国王,任何人在他面前都会产生主观的情感。

例 3 就根本不同了。这里虽然还是提到一个帝王的命令,但这一命令很有可能引起各种各样的行为。它使我们首先感到一种即将引起某种气氛的初兆。当然,这种气氛连同周围的其他事物也都具有某种历史性,但却完全不同于希罗多德著作中的那种历史性。尽管这句诗中的词语构成的逻辑内容、即表明某种事物的内容依然存在,但也降到了次要的地位,而首要的地位则被一种威武粗犷的统一格调所占据。

例 4 比例 3 更进一步。句中的"希腊叙利亚"一词已失去了原有的地名含义;它完全融化在"圣水"中,从而使"圣水"得到意义上的充实。而它本身只因一层原始的逻辑意思,还保留着半圣经与半希腊罗马神话的色彩。

例 5 与例 4 毫无相似之处。在此,词与词之间的相互关联及融合都无关紧要。每个词都以完整的逻辑内容处在特定的位置上,就像海滩上的卵石分明可见。可是,这行诗句却失去了任何逻辑意思;更确切地说,它背离了任何逻辑意思。北风可以吞噬行船,但任何行船都无法吞噬北风。然而,正是这行诗句,轻松地创造出一片海上宁静的气氛。仿佛只用

---

① 帕拉马斯(1859—1943):希腊诗人。

② 卡瓦菲斯(1863—1933):希腊诗人。

了一个魔词，就把行船连同北风都抛到了九霄云外。

这里需要强调的是：1. 客观程度随着这组例子的顺序延伸而减少；2. 使用语言的方法有两种。一种与理智有关，另一种与情感相连。如果交谈的一方未能迅速区分对方所用的是哪种方法，就会产生误解。

还需要提到的是，无论我们采用何种方法使用语言，词都始终保持它们的意思，只不过这些意思随同方法的变化而服务于不同的目的。在第一种方法中，词义的目的是以最大的准确性指明事物。词成为了取代事物位置的代数符号。当词被排列组合时，它们会引起一连串相应的思想反应。在第二种方法中，词仍然保持着它们的意思，但不再是一个空洞的容器或纯粹物质上的音响外壳。在此不妨做个试验。选择一行由一组实词构成的诗。乍听这行诗，我们便发现它具有某种魅力，并且相信这种魅力是由物质上的音响组合产生的；若再用心观察，就会进一步发现，如果没有这些实词的“意思”，我们的激情就会荡然无存。不过，如上所述，这里的意思亦有所不同。它们已失去了被用于第一种方法时所具有的客观性和稳定性，而开始根据邻近的或上下文的意思以及全诗的总体格调，在色彩、分量及程度上发生相应的变化，同时根据这一总体格调获得新的客观性。

无论怎样，“诗是以情感使用语言创造出的最高形式”①。诗人可以不具备其他优点，但若他不是一个能够驾驭起源于人类远古时代的语言的行家，就不配称为诗人。诗人起码应当具备艾略特所说的那种“听觉上的想象力”。原话是这样的：“我称之为听觉上的想象力的东西，是一种对音韵和节奏的感觉。与思维及感觉的有意识层次相比，它渗透得更深，并且加强着每一个词的力度；它沉入被遗忘的最原始底层，从源头捎回某些东西，从而达到寻求开头和结尾相互吻合的目的。当然，它的运动也要遵守词的意思，或不排斥那些已经约定俗成的意思；同时它还要将那些古老的、消失的、低级的以及平常的、新颖的、高级的东西统统融合起来，将最原始与最先进的思维方式结为一体。”

这段话也许足以说明问题；也许不必再专门指出，仅仅陶醉于物质的音响节奏和音乐感——这种音乐感就连不懂得诗中语言的外国人也可以享受，那么，我们对诗的理解就必定微乎其微，并且到此为止。然而，重要的是，我们又不能苛求诗所无法赋予的东西，更不能像逻辑分析那样去使用诗的语言，“因为奇异的东西不是使听众信服，而是使他

① 理查兹语。理查兹(1893—1979)：英国文学家、批评家。

们心醉神迷”。[①]为了达到这种心醉神迷，我们就必须摆脱逻辑思维和逻辑表达的习惯——一种受到我们的长期培养、并且深深地扎根于我们内心的习惯，从而干干净净地步入诗的王国。

现在再回到诗的客观性这一问题上来。诗的目的在于调动一切因素唤起读者的同感。这是一个限定。我们无法突破这一限定而使艺术达到数学上的客观性。因为，使用语言的理智方法具有一种安全阀。它能随时指出我们的非客观性，指出或这或那是没有根据的和不合常理的(一架地地道道的仪器)。而使用语言的情感方法则不然。不过，鉴于毫无节制的主观性向来是写诗的一大危险，并常常导致诗歌丧失所有的听众，面对创作中或多或少的困难，诗人总是尽力使自己具有更大的客观性。

艺术的客观性不仅取决于艺术家，同时也取决于听众。客观性随听众与诗人内在情感一致性的增加而增加，反之亦然。我曾举古希腊悲剧为例说明过这一问题。当时，悲剧诗人与听众之间存在一种情感上的默契，即对神的信仰。它就像调好弦的乐器，等待着诗人的弹奏。其中的每一个音符都已事先确定，成为一种客观。中国古代诗歌亦是如此。诗人只需在先于他而存在、并且属于大众的情感琴弦上尽心地弹奏。为了弄懂一首寥寥数行中国古诗中的优美而复杂的暗喻，西方人往往需要查阅数不清的注释；而中国听众则不然，因为这对他们来说是一种“默契了的”暗喻。

不管怎样，古代希腊人和古代中国人的“默契了的暗喻”，将启发我们去认识所谓“深奥”诗的另一面。它实质上是一门“省略”艺术或隐喻艺术。但是，这里的隐喻已不再依赖某种世代承袭和默契的基础，而是凭靠大众心灵感受的敏锐性。当诗人不仅努力追求对沸腾生活的感受，而且努力追求对精神生活的感受时，他的作品内涵将发生巨大而复杂的变化。这种精神感受以我们对事物的深知熟识为前提，进而引起我们情感上对这些事物的强烈反响。

诗人从不“直白”他想表现的东西。我曾写道，我们不应从《伊里亚特》中寻找“赫赫有名的阿基琉斯的愤怒”。这就是说，我们不应寻找神化和历史，即《伊里亚特》中可以转换为散文的部分，而应寻找诗意。这句话曾引起不小的诧异。因为，对大多数人来说，神化和历史是使《伊里亚特》具有客观性的最重要因素。如果能从理论上设想这种因素的作用降低了，那么我敢断言，荷马的崇拜者将大为减少。我认为，荷马叙述“阿基琉斯的愤怒”，其立意并不在于告诉我们这段史实，而在于给我们

① 朗吉努斯语。朗吉努斯，约公元一世纪的希腊作家。

的感受奠定一个基础；并在此基础上唤起我们相应的诗的激情。但是，这一诗的激情所具有的客观性，完全不同于构成《伊里亚特》里的故事情节所具有的客观性。它不过是一种或近或远、令我们倾心追求却又无法企及的境界罢了。因为，这种追求所产生的，只是一种诗人与读者双方感觉上的混合物。我想有必要在此重新提及蒙田[1]的一句名言："一位全面的读者总是善于从别人的作品中发现作家未曾表现的东西。"

所谓全面的读者，就是具有敏锐感受力的读者。他不能不置亲身感受于所读的诗中。因此，正确地说，人们（读者和诗人）之间的共鸣越多，诗的客观性也就越大。

这一现象普遍存在于任何朝代。但是，当代诗歌却具有一种特殊性，即对故事材料综合运用的方法开始受到人们的冷落。这种方法所起的主要作用，是使理智进入催眠状态，而让情感的羽翅自由地翱翔。诗人不再讲述头尾完整的故事，而仅仅略作暗示。如同宽阔海面上微露尖顶的小岛；这些暗示在向人们表明，这里连着大海的深渊，但只在表层露出打破人们内心平衡的鸿沟。

我的结论是，旧的艺术的客观性中的相当一部分，即取决于诗中"故事情节"的那一部分，是一种表面现象。在某些时代，它甚至大于今天人们所理解的客观性。因为，它有可能寄生在一些共同的、如今早已消失的情感基因中。这些基因不仅为客观性服务，而且也为诗人提供了一种相当普遍的、随时准备接受诗的激情的感应场。在当时，借助某种方法去完成从理智或抽象形态向情感形态的转移，不仅并非难事，而且万无一失。而如今这一现象已不复存在了。相比之下，当今时代具有这样一个特点，最难步入诗歌之门的，不是未受过教育的人，而是受过所谓"中等教育"的人。这就好像在说，只有绝对纯洁的人，才具有诗的天赋；否则，他就要经过刻苦训练才能获得。然而，现实中愿意为此付出代价的人真是太少了。面对这种状况，诗人们认为，最好还是对少数人负责。因为只有这样，他们才能使自己的创作较为完美。如果诗人真正成功地使其创作达到他们那个时代、而非其他时代所能达到的完美程度，那么，任何人都没有理由去反对他们。同时，这些诗人对于为数甚少的听众来说，也同样具有较之其他时代的诗人不多也不少的客观性。

——译自《塞弗里斯评论集》第 1 卷（伊卡罗斯出版社，雅典，1981 年 4 月第 4 版）。

---

① 蒙田（1533—1592）：法国散文家、思想家。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝塞弗里斯诗选
作者＝塞弗里斯著
页数＝２０４
ＳＳ号＝１２３７８８８８
ＤＸ号＝０００００６５８２２７７
出版日期＝２００８．０６
出版社＝译林出版社